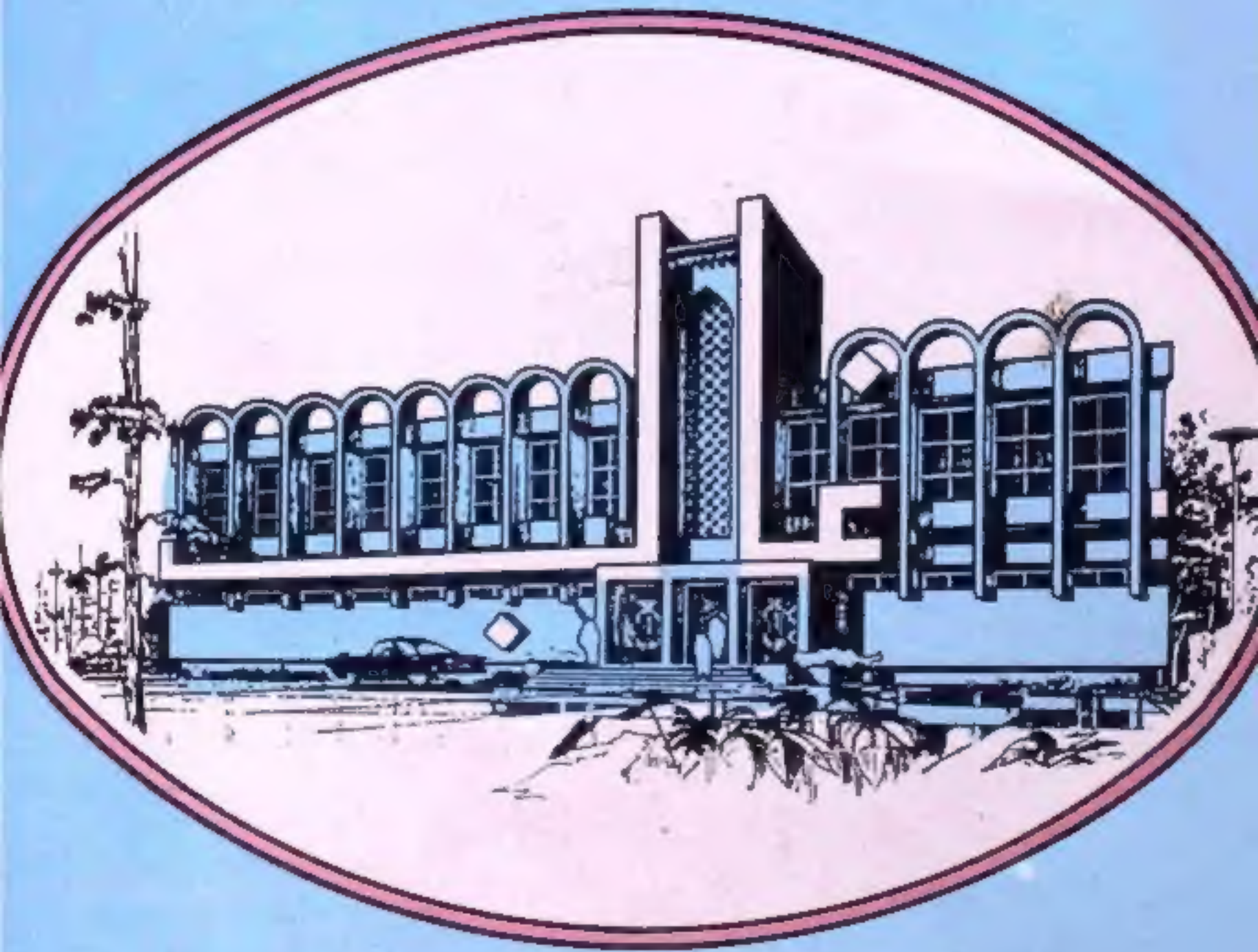


پبلشرز جونیئر پرائیویٹ لمیٹڈ - ۲

# غالب نامہ



غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی

مجله  
غالب نامه

## مجلس مشاورت:

پروفیسر مسعود حسین خاں  
پروفیسر سید امیر حسن عابدی  
پروفیسر مختار الدین احمد



مجلہ  
غالب نامہ

اردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلیٰ: پروفیسر نذیر احمد

مدیران

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی  
پروفیسر عبدالودود اظہر  
شاہد ماہلی



غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲

# مجدد غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۶ء

جلد نمبر ۱۷ ————— شمارہ نمبر ۲

قیمت :- ۵۰ روپے

شاہد ماہلی  
عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

ناشر و طابع :  
مطبوعہ :

خط و کتابت کا پتہ

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مدگ، نئی دہلی۔ ۶

# اداریہ

غالب نامے کا جولائی ۱۹۹۶ء کا شمارہ پیش خدمت ہے، اس شمارے کے تین مقالات کے علاوہ سارے مقالے سلور جوبلی سیمینار میں پڑھے گئے ہیں۔ جو نئے مقالے ہیں ان میں پروفیسر مختار الدین صاحب کا مقالہ قابل توجہ ہے۔ مقالہ اردو کے ایک قدیم اور نایاب تذکرے ریاض الوفاق مولفہ ذوالفقار علی خاں مست پر شائع کیا جا رہا ہے جس کا نسخہ منحصر بفروجرمنی میں محفوظ ہے۔ یہ تذکرہ جرمن مستشرق اشپرنگر (۱۸۱۳-۱۸۹۳) کو کتب خانہ شاہان اودھ میں ملا تھا۔ اس کا ذکر اس کی مرتب کردہ فہرست (کلکتہ-۱۸۵۳ء) میں ملتا ہے۔ وہ جب ۱۸۵۶ء میں جرمنی جانے لگا تو ۱۹۷۲ء مخطوطات اپنے ساتھ لے گیا جن میں کربل کتھا اور تذکرہ ریاض الوفاق بھی تھا۔ پروفیسر مختار الدین احمد شاید پہلے محقق اور مخطوطہ شناس ہیں جن کی نظر ۱۹۵۵ء میں اس نادر تذکرے پر پڑی۔ اس کا سال تالیف ۱۲۲۹/۱۸۱۴ء اور اس میں، بنارس، کلکتہ، عظیم آباد و اطراف عظیم آباد اور ڈھاکا کے ۱۴۴ شعرا کے حالات و اشعار ہیں۔ اس کی ندرت و اہمیت کی وجہ سے ڈاکٹر صاحب اس کا بیشتر حصہ نقل کر کے اپنے ساتھ جرمنی سے لے آئے تھے۔ ان کا تعارفی مضمون شائع کیا جا رہا ہے کیا اچھا ہو اگر وہ تذکرے کے اہم اقتباسات بھی شائع کر دیں۔

راقم السطور کا مقالہ گجرات کی ایک فارسی تصنیف پر ہے۔ یہ خطہ عرصہ دراز سے فارسی زبان و ادب کا بڑا مرکز رہا ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس خطے میں فارسی زبان و ادب کے ارتقاء پر جتنی کاوش درکار تھی نہیں ہوئی، گجرات میں ایسے ایسے نامور مصنفین گزرے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک پر تفصیلی مطالعات ہونے کی ضرورت ہے، لیکن جہاں تک میری



معلومات ہے سبکدوش کے کسی مصنف یا شاعر پر الگ سے کوئی کتاب نہیں ملتی، زبان و ادب کے علاوہ یہ خطہ عرصے سے اہل تصوف و عرفان کی جولانگاہ رہا ہے، صوفیہ کے قافلے عالم اسلام سے آتے اور اپنا پیغام عوام و خواص تک پہنچاتے، حضرت جہانیاں جہاں گشت یہاں آئے اور یہیں اُن کا خاندان آباد ہوا جس کی علمی و ادبی خدمات بھلائی نہیں جاسکتیں، انہیں بزرگوں میں حضرت شاہ عالمؒ تھے، انہیں کے ملفوظات جو جمععات شاہیہ کے نام سے موسوم ہیں، کافی مشہور تھے، لیکن اب وہ سب نہیں ملتے، اُن کی چھٹی اور ساتویں جلدیں مسلم یونیورسٹی لاہور میں راقم سطور کی نظر سے گذریں اور انہیں کا تعارف اس مقالے میں کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کو غالب کے علمی کاموں سے دلچسپی ہے۔ وہ باوجود اس کے کہ اپنے وطن سے دور جاپان کے ایک ادارے میں Visting پر وفیسر ہیں، لیکن ہمیں نہیں بھولے ہیں۔ انہوں نے ایک مقالہ غالب نامے کے لئے بھیجا ہے، اس میں انہوں نے ابراہیم خاں خلیل کی ایک نادر تحریر سے روشناس کرایا ہے۔ ہم موصوف کے ممنون احسان ہیں۔

نذیر احمد

## فہرست

۱	پروفیسر محمد حسن	غالب اور غالب آفرینی
۲۳	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	غالب کے ہاں تشکیک
۳۵	پروفیسر مختار الدین احمد	تذکرہ ریاض الوفاق
۴۵	پروفیسر شریف حسین قاسمی	مہر نیمروز میں غالب کا اسلوب نگارش
۵۹	جناب رشید حسن خاں	بہ سلسلہ تدوین کلام غالب
۶۵	ڈاکٹر حنیف نقوی	مرزا غالب اور علامہ فضل حق خیر آبادی
۷۱	پروفیسر نیر مسعود	یگانہ اور تنقید کلام غالب
۱۰۷	پروفیسر وارث کرمانی	غالب کے پیشرو نظیری و بیدل وغیرہ
۱۱۷	ڈاکٹر سیدہ جعفر	کلام غالب کی آفاقیت
۱۳۳	پروفیسر قمر رئیس	ہنس راج رہبر اور مرزا غالب
۱۳۷	ڈاکٹر شمس بدایونی	بجنوری پہ حیثیت ناقد غالب
۱۶۳	ڈاکٹر آصف نعیم	یادگار نظیری اور غالب کی فارسی غزل
۱۷۵	پروفیسر آذر میدخت صفوی	ایران اور نقد غالب
۱۹۵	ڈاکٹر محمد انصار اللہ	فارسی اور اردو میں سنسکرت متون کے ترجمے



۲۳۱	پروفیسر نذیر احمد	غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل
۲۳۳	ڈاکٹر عابد پشاور	تنقید غالب کا ایک فقرہ
۲۳۷	پروفیسر نذیر احمد	جمعہات شاہیہ
۲۷۳	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	غالب کی ایک غزل (۵)
۲۸۱	ڈاکٹر سید حسن عباس	روح کلام غالب۔ ایک تعارف
۲۸۹	ڈاکٹر آصفہ زمانی	ساز و آلودگی میں نغمہ غالب۔ ایک جائزہ
۳۰۵	پروفیسر حامد ی کا شمیری	غالب کی آفاقیت کی شناخت کا مسئلہ
۳۱۷	ڈاکٹر معین الدین عقیل	علی ابراہیم خاں
۳۳۵	ڈاکٹر مہیا عبدالرحمان	وسطی ایشیا میں غالب شناسی
۳۳۳	شاہد مہلی	غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں

## غالب اور غالب آفرینی

غالب ایک ایسا تاج محل ہے جس کے گرد تنقید و تشریح کا جنگل اگ آیا ہے اگر اس جنگل میں محض کوڑا کرکٹ، کانٹے اور زقوم ہی نہیں صندل کے قطعے اور گلاب کے چمکتے تختے بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں تنقید و تشریح ہی کا نہیں نقادوں اور محققوں کا بھی ایک جنگل غالب اور نثر و نظم غالب کے تاج محل کے ارد گرد آباد ہے کچھ دیو قامت اکثر پستہ قد بونے جن کے دعوے بہت ہیں اور گرہ میں مال کم ہے۔ یہ انبوه اتنا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالب اور کلام غالب کا تاج محل اوجھل ہونے لگتا ہے اور مستحقر کے تیل صاف کر لے والے کارخانوں کے گرد و غبار سے آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی آخر وقت کے ساتھ ساتھ کروٹیں بدلتی ہے ایک مدت سے شاعری کو صرف عرواق صرف و نحو اور زبان دانی کے کانٹے ہی پر تولا اور پرکھا جاتا رہا ہے پھر جب اس کا چلن کم ہوا تو شخصیت کی باری آئی ادب ادیب کی شخصیت میں پیوست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور جانا پہچانا گیا یہیں سے نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کی راہیں نکلیں اس کے بعد خیالات اور اقدار کا آواز بلند ہوا اور ادب میں متعلقہ دور کی حیثیت تلاش کی جانے لگی اب ان سبھی زاویوں سے کم و بیش غالب کی تنقید کی جاتی رہی ہے اور یہ سلسلہ

ہمزہ جاری ہے۔

اب تنقید کی نئی روشیں عام ہوئیں تو یہ بھی خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک اور زاویہ بھی ہے اور وہ ہے پڑھنے والے کا زاویہ۔ مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی شے پارے کو کس طرح برتا اور کسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں جانا پہچانا۔

کتاب اگر خزانہ میں لپٹی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں رکھی رہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے اسے زندگی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے جو ان لفظوں کو نئی حرارت اور روشنی سے منور کرتی ہے۔ اور ان میں چھپی ہوئی معنویتوں کو محض دریافت ہی نہیں کرتی بلکہ ایک حد تک تخلیق کرتی ہے۔

غالب کا کلام لگ بھگ ڈیڑھ سو سال سے سُنا اور پڑھا جا رہا ہے فلم، موسیقی اور مصوری کا موضوع بنا ہوا ہے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے۔ تنقید کا نشانہ اور مذاہن کا مدح ہے۔ قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دیے ہیں اور کون کون سے آہنگ بنائے ہیں ذرا ان پر بھی ایک لمحہ رک کر غور کرنا چاہیے۔

جہاں تک دو قسموں میں پہچانا گیا ہے MONO AESTHETICS یعنی یک رخ جہاں تک اور رنگا رنگ جہاں تک HETERO AESTHETICS یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ کوئی شخص کمرے میں تنہا بیٹھا دیوان غالب کا مطالعہ کر رہا ہے یہاں عمل اور ردِ عمل، ادبی انبساط اور اس کی تنقید یعنی پسند یا ناپسند کی صورت دو شخصوں کے درمیان محدود ہے۔ ایک شاعر دوسرا قاری۔

دوسری صورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود کسی کو اپنا کلام سنارہا ہے یا۔ ہی کلام آپ شاعرے میں سن رہے ہیں۔ ایسے میں قاری پر کلام کی معنویت اور نوعیت اس کی ادبی دل کشی کے علاوہ مروت، جمع کی نفیات، کلام پیش کرنے کے انداز، غرض متعدد دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے اور سامع کے تنقیدی فیصلے یا ردِ عمل کو متاثر کرتا ہے حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں اور اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی رائے بھی ان فیصلوں یا تاثر کو



مت شکر کرتی ہے۔

غالب کے زمانے میں غالب پر جو رائیں سامنے آئیں ان کی نوعیت کچھ اسی قسم کی ہے۔ غالب کے زمانے کی شعری کے معیار کا تو خیر ان سے اندازہ ہوتا ہی ہے ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ خود شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان رایوں پر اثر انداز ہوتا ہوگا مثلاً ذکا، اللہ دہلوی کی رائے جس میں غالب کی زندگی کے اشغال اور ان کے اخلاقی کردار کا تذکرہ نمایاں ہے غالب اپنے ہم عصروں کی ترقی اور کامیابی سے جلتے تھے۔ یا نہیں یہ بات بھی غالب کے اشعار کی پسند اور ناپسند میں بارج ہوتی ہے اور یہ سلسلہ ذرا اور بعد تک چلتا رہا۔ محمد حسین آزاد نے اب حیات میں انہیں اپنے ہم عصر اور آزد کے استاد ذوق سے کم رتبہ ٹھہرایا اور جب آزاد نے شہرِ عام اور بقاعے دوام کا دربار سجایا تو انہیں اس انداز سے لایا گیا کہ آتے ہی ایک چوب نقارے پر مادی کوئی سمجھ کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے بے ساختہ وہ نکل گئی۔ یہ غالب کی شخصیت کے بارے میں یا اس کے رد عمل کے سایے میں پروان چڑھنے والی تنقید تھی۔

یہ ڈھکی چھپی بات نہیں کہ ادھر غالب کی آنکھ بند ہوئی آدھروقت نے تاریخ کا صفحہ پلٹ دیا۔ وہ صفحہ جو غالب کی آخر دنوں میں پلٹا جانے لگا تھا۔ چند سال بعد ہی تو سرسید احمد خاں کا ایم اے او کا بج قائم ہو گیا اور علی گڑھ تحریک کے تصورات نے نئی میزان میں ادب کو نوا شروع کر دیا۔ یعنی ادب اگر نچرے اور فطری نہیں تو کچھ بھی نہیں اگر اس سے قوم کو حوصلہ نہ ملے بیداری میسر نہ آئے۔ اس کی اصلاح کی صورت پیدا نہ ہو تو بیکار ہے۔ غالب کا کلام حوصلہ اور بیداری تو بخشتا ہے مگر اس کا انداز مختلف ہے سماجی اصلاح سے اس کا دامن یکسر خالی ہے اور نچرل شاعری کی تعریف پر کچھ مان کر بھی پورا نہیں آتا اسی لیے تو حاتی کو یادگار غالب لکھتے وقت معذرت کرنی پڑی کہ گو غالب کی شاعری میں اس قسم کا کوئی پیغام یا سماجی اصلاح کا کوئی لائحہ عمل نہیں ہے مگر یہ ہماری تہذیب پارینہ کا ایسا نمونہ ضرور ہے، جسے دار الخلافہ کی زندگی کا مہتمم با نشان واقعہ کہا جاسکتا ہے۔ اور اس کے ثبوت میں کہیں انہیں جو ان ظریف ثابت کر کے کہیں ان کے کلام کا نظیری اور نظیری سے اور ان کی نثر کا ابوالفضل سے موازنہ کر کے کہیں ان کے شعروں کی تہ داری کی طرف اشارہ کر کے خود اپنے ہی اس شعر کا حواز پیش کرتے رہے:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے  
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

۱۸۶۹ء سے لے کر بیسویں صدی کی دو دہائیوں تک کلام غالب کے بارے میں کوئی غیر معمولی جوش و خروش نظر نہیں آتا بلکہ حالی اور آزاد کی پیش گوئیاں کچھ ٹھیک، مرنے لگتی ہیں کہ جب مغربی تعلیم عام ہوگی تو انگریزی تعلیم پائے والے کلاسیکی اردو شاعروں کے شاہکاروں سے لطف اندوز نہ ہوں گے وہ یا تو نئے انداز کی مسلسل نظموں کے گرویدہ ہوں گے یا پھر سماجی افادیت اور فکری معنویت والی شاعری تلاش کریں گے۔ غزل کی روایتی لہ اور ریزہ نیالی کو کون پوچھے گا۔ اس دوران البتہ ایک اہم واقعہ ہوا اور وہ تھا لکھنؤ کی انجمن معیار ادب کے شاعروں میں غالب کی مقبولیت۔ عزیز لکھنوی ہوں یا مرزا محمد ہادی مرزا جو رسوا کے نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔ دونوں نے غالب کی فکر انگیزی اور طرفگی، اداسی شاعری کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی اور تقریباً ناکام رہے۔ جو آواز خود غالب کی زندگی میں چستان سے کم نہ تھی وہ اب نئے آہنگ میں ڈھالی جانے لگی۔

اس مدت میں انگریزی تعلیم یافتہ نئی نسل سامنے آگئی۔ قومیت کا تصور بھی ابھرا اور دھندلے سے نقوش قومی آزادی کی جدوجہد اور بین الاقوامی شعور کے بھی ابھرنے لگے۔ اسی دور میں یہ حیرت انگیز واقعہ بھی ظہور میں آیا کہ کوٹ پینٹ میں بلوس نسل نے ماہی کے بلے سے جو کتاب بھاڑ پونچھ کر اٹھائی اور سینے سے لگائی وہ تھی دیوان غالب۔ اقبال شاعر کی حیثیت سے کسی اور کو خاطر میں نہ لائے داغ کے شاگرد ہوئے مگر ان کا رنگ اپنانے کے بجائے غالب کے حلقہ بگوشوں میں شامل ہو گئے اور کہہ اٹھے،

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا  
ہے پر مرغِ تخمیں کی رسائی تا کجا

اس نسل کے سامنے سیاسی غلامی کے دور کی لکڑیاں تھیں، تہذیبی سر بلندی کی تلاش؛ اپنے تہذیبی ورثے سے ایسے جواہر پارے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنا جو ان کے مجروح قومی پندار کو سہارا دے سکیں جو یہ ثابت کر سکیں کہ میکائے کایہ فرمان درست نہیں کہ مغربی ادبیات کے شاہکاروں سے بھری الماری کا ایک تھنہ مشرقی ادبیات کی پوری لائبریری سے زیادہ قیمتی ہے۔

اور اس قومی پندار کا سہارا بنادیا ان غالب۔  
 یہ محض اتفاق نہیں تھا کہ عبدالرحمن بخوری نے کلام غالب کے نسخہ حمید یہ کا آغاز ان  
 نفلوں سے کیا۔

ہندوستان کی اہامی کتابیں دو ہیں ایک مقدس وید دوسرا دیوان غالب۔  
 یہ محض ابتدائی آگے چل کر اپنے اس ناتمام دیباچے میں بخوری نے غالب کے اشعار کا موازنہ  
 مغرب کے مسلم البتوت اساتذہ کے کلام سے کیا۔ شیکسپیر کا برنجی قہقہہ بھی انہیں غالب کے کلام میں  
 سنائی دیا جو اگر زہر خند نہیں تو ایک ایسی مسکراہٹ ضرور ہے جو زندگی کی ستم فریفتوں کے  
 دکھ درد سے منور ہے۔ اقبال نے اسی مسکراہٹ کو یزداں کے بونٹوں پر اس وقت دیکھا اور بیان  
 کیا تھا جب وہ انسان سے زندگی اور کائنات کے بارے میں دن دوز شکایات سن رہا تھا۔  
 تبتے بلب او نمود و نیل نگفت

بخوری نے غالب کو گوٹے کے مقابل لاکھڑا کیا اور غالب کے قد کو گوٹے سے کچھ نکلتا  
 ہوا ہی ثابت کیا یہ نیا وقار غالب ہی کو نہیں مل رہا تھا۔ بلکہ غالب کے واسطے سے پورے  
 غلام مشرق کو مل رہا تھا اس کی پوری تہذیب کو مل رہا تھا۔ گویا غالب مشرق کی اس مظلوم اور  
 غلام قوموں کا تہذیبی انتقام یا ان کے باوقار وجود کا ثبوت تھا جو مغرب کی حاکم اقوام سے  
 لیا جا رہا تھا یا ان کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔ بخوری کا غالب گویا ہمارے قومی پندار کا  
 محافظ تھا اور غلام مشرق کی سرافرازی کا نشان۔

قومی آزادی کی جدوجہد اور آگے بڑھی اور علم و تہذیب کے سبھی اداروں کو متاثر  
 کرنے لگی۔ مغرب کی تعلیم نے ہماری سماجی زندگی کے سانچے بدلنے شروع کئے ٹوٹ پھوٹ شروع  
 ہوئی۔ قدروں کی شکست و ریخت ہوئے لگی اس کا ایک پہلو تھا ایم اے او کالج کا مسلم یونیورسٹی  
 بننا اور اس عمل کے دوران وہاں کے طلباء اور اساتذہ ہی کی نہیں مسلم دانشوروں اور علمائے  
 کے ایک حلقے کی بناوت۔ اور بغاوت بھی برطانوی تسلط کے خلاف یہ حلقہ مادر و سرگاہ  
 سے ٹوٹ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی شکل میں ابھرا۔ اس تحریک کے علمبردار تھے محمد علی اور یہ محض اتفاق  
 نہیں کہ یہ وہی محمد علی بنی اسے (آکسن) تھے جنہوں نے مزار غالب کی تعمیر اور تحفظ کے لیے پہلا خط



اخبارِ پانیر میں شائع کیا تھا اور اس خط کے نتیجے کے طور پر جمع ہونے والے چند سے میں پہلا عطیہ مولانا حالی کا تھا۔ مزار بہت بعد میں تعمیر ہوا مگر اس کے لیے پہلی آواز اس دور کے سربراہِ آوردہ باغی ہی کی تھی۔

برطانوی تسلط کے خلاف بغاوت کی نئے صرف علی گڑھ کا لچ تک محدود نہ تھی ان درودِ یوار سے آگے بڑھ کر بہت دور تک پھیلتی چلی گئی۔ ابوالکلام آزاد کا اہلک اس کی ایک اور شکل تھا اور کیسی موثر شکل کیسی دل آویز، کیسی مجاہدانہ !! اتفاق سے یہ نام بھی غالب کی بازیافت کے سلسلے میں اہم نام ہے۔ اس کے بعد بھی اس پورے دور پر باغیوں کا قبضہ رہا انہی میں ڈاکٹر سید محمود کا دیباچہ دیوان غالب (نظامی ادیشن بدایوں) بھی شامل ہے جس میں غالب کے قتلے۔

اے تازہ واردِ دن بساطِ ہولے دل

کے آخری شعر کو

دارِ غ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی  
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے

جدوجہدِ آزادی اور بہادر شاہ ظفر کی معزولی کی آواز بارگشت قرار دیا گیا اور غالب کو مجاہدِ شعرا میں شمار کیا گیا گو یہ قطعہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا لکھا ہوا ہے۔

کہا جاتا ہے آدمی اپنے ہم جلیسوں سے پیچھا نا جاتا ہے۔ یہ بھی محض اتفاق نہیں کہ تنگ نظر کٹھ ملاؤں کو غالب سے رغبت اور قربت نہیں رہی، غالب کی محفل کا حال کچھ ایسا رہا ہے کہ بقول شاعرِ ابدی "گنہی غمار نہی گنبد" جہاں کہیں جرأتِ حوصلہ پائیے گا جہاں کہیں دار و رسن کی بات آئے گی جہاں کہیں سر بلندی اور سرکشی کا ارمان نظر آئے گا وہاں ضرور بالضرور کہیں نہ کہیں غالب کا ذکر و فکر بھی ملے گا۔ اقبال کو مَدِ یث نے جایا اور قوالوں کے حوالے کر دیا مگر غالب کو نہ ملا پا سکے نہ پنڈت نہ قوال نہ صوفی۔ اس کا رشتہ کسی سے اگر جا ملا تو باغی اور آزاد فکر مجاہدوں سے کہ کچھ ہوئے تو یہی زندانِ قدحِ نوار ہوئے۔

اور لطف یہ ہے کہ یہ سب ایسے شخص کے ساتھ ہوا یعنی غالب کے جو زندگی بھر خود کو برطانوی تحت و تابع کا وفادار ثابت کرنے کی کوشش میں لگے رہے۔ پیش کا مقدمہ نہایت کے انگریزوں کے سرکاری دربار میں رواج حاصل کرنے کی تگ و دو میں لگے رہے۔ زمانہ غدر میں بہادر شاہ ظفر کی شان میں سکھ کہہ کر پیش کرنے کی برأت ثابت کرنے۔ اور مواخذہ ۱۸۵۷ء سے پنج سکے من چہ سرایم و ظنورہ من چہ می سراپد کے مصداق مجاہدانہ فکر و عمل سے خائف اور گریزاں بزم الدولہ دہلی الملک مرزا، سادات خاں بہادر کا کلام حوصلہ جرات، فکر، عمل، اور مجاہدانہ آن بان سے معمور ہے۔ شخص گریزاں اور شاعری مجاہدانہ اور مبارز طلب شخصیت اور شاعری کا یہ مجاہدانہ اکثر عظیم فن کاروں کو پیش آیا ہے غالب کو بھی پیش آیا اور تاریخ کے موڑ پر پیش آیا۔

پھر اسی نے غالب کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے جوڑا قومی تحریک کے سارے اہم موڑ ایسے ہیں، جن پر غالب کے نام کی ہر لگی ہوئی ہے۔ اس میں محمد علی ہوں ابو الکلام آزاد ہوں یا ذاکر حسین یا ڈاکٹر محمود۔ لہذا جب ترقی پسند تحریک نے اس رشتے کو استوار کیا تو اسی کے ساتھ غالب کی ورثت بھی پائی اقبال بحث طلب رہے ایک زمانے میں اختر حسین رائے پوری نے انھیں فاسٹ بھی قرار دیا اور پھر سردار جعفری نے انھیں اس کے برعکس انقلابی اور عوامی شاعر کی شکل میں پیش کیا مگر غالب بھی ترقی پسندوں کے محبوب شاعر رہے۔ اس دور میں بھی جب غزل کی شاعری بنظر کم دیکھی جاتی تھی۔ غالب کو پوری تحریک نے ہمیشہ سے سینے سے لگائے رکھا چنانچہ معاملہ یوں ہوا کہ ہندوستان کی آزادی ہو کر اشتر کی انتداب کی جدوجہد یا ترقی پسندانہ قدروں کا جہاد۔ غالب کے زمرے قید و بند کی دیواروں سے چھن کر اور دار و رسن سے ابھر کر نئی توانائی ہی انہیں زندگی کا نیا مفہوم عطا کرتے رہے۔ بعد غالب نے یہ شعر کوئے انقلابی آہنگ میں لکھے ہوں گے

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے جہاں ہم میں وہاں دروین کی آزمائش ہے  
رگ پے میں جب اترے زہم تب دیکھیے کیا ہو ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے  
گمران کو فیض، سجاد ظہیر، مخدوم، مجروح اور سردار جعفری کی جیل کی زندگی نے نئے مفہوم اور نئی جہات عطا کر دیں اور یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ ترقی پسند غزل کی پوری شاعری نے غالب کی

وراثت کو اس طرح اپنایا کہ فیض کی شاعری اور حبیبہ شاعری تک یہ آہنگ صاف پہچانا جاتا ہے۔

پھر آزادی آگئی۔ نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے۔ والی آزادی جسے فیض نے یہ داغ  
داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر کہا اور پھر دستِ تہرہ سنگ آمدہ والی ترکیب بھی غالب ہی سے مستعار  
لی گئی اور یہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں کہ سعادت حسن منٹو ہوں یا فیض احمد فیض ان سب نے  
اپنے عنوانات اور تراکیب میں غالب کے چراغ سے چراغ جلائے ہیں۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں غالب کا بڑا مان دان ہوا۔ ابوالکلام آزاد اور ذاکر حسین  
سے جو یہ سلسلہ شروع ہوا تو فخر الدین علی احمد تک پہنچا ذاکر صاحب نے دیوان غالب کا نیا ڈیشن  
بہت پہلے جرمنی کے قیام میں چھپوایا تھا۔ اور ایک جرمن مصور سے غالب کی تصویر بنوائی جو آج  
بھی سب سے زیادہ مقبول ہے بہت نہیں غالب اسی تصویر کے مطابق تھے بھی یا نہیں ہمایوں کبیر  
کے زمانے میں مزار غالب بنایا وہ مزار غالب تھا جس کی تحریک مولانا محمد علی کے خط مطبوعہ  
پانیر میں کی گئی تھی اور حکیم عبدالحمید نے اس میں دلچسپی لی تھی اور پھر جب غالب صدی منائی گئی تو  
ایوان غالب اور غالب اکیڈمی کی عمارتیں تعمیر ہوئیں ایوان غالب کی عمارت فخر الدین علی احمد  
نے بنوائی اور غالب اکیڈمی حکیم عبدالحمید نے۔

آزاد ہندوستان نے غالب کو اپنے ڈھنگ سے سمجھے سمجھانے کی کوشش کی سیکور ہندوستان  
کی عدم امت ! وہ سیکور ہندوستان جو مذہب و ملت کے تفرقوں سے اوپر اٹھ کر ایک روشن خیال  
یک جہتی کا قذیل بنایا ہونا چاہیے تھا اور جو قومیت۔ کٹر ہین اور تنگ خیالی کے بجائے  
وسیع النظری اور وسیع المرئی بلکہ انسان دوستی کی بنیاد پر ترقی پذیر تھا یا ہونا چاہیے تھا۔ مذہب  
اور دھرم کو قوم کی بنیاد بنانے والوں کو غالب ہمرا سب سے موثر جواب تھا۔ مرزا ہر گوہاں تفتہ کا  
استاد اور راجہ بلوان سنگھ اور مرنی دھر کا دوست غالب جو شراب سے پرہیز نہیں رکھتا اور کلمہ  
کھلا اپنی رندی، قلندری اور آزاد روی کا اظہار اور اعلان کرتا ہے،

یا غالب خلوتِ نشیں نیمے چناں عینے چنیں

جاسوسِ سلطان در کیں مطلوبِ سلطان در بغل



اس سے پہلے ہی ماہرین غالبیات اور غالب شناسوں کی کھیپ کی کھیپ سامنے آنے لگی تھی ان میں سے ہر ایک نے غالب کو اپنے رنگ میں پیش کیا تھا ایک طرف شارحین سے جنہوں نے غالب کے اشعار کی شرحیں لکھیں ان کا سلسلہ حسرت موہانی اور نظم طباطبائی سے لے کر جوش ملیح آبادی اور خود ہمارے دور تک جاری ہے۔ ان میں شوکت تھانوی کی مزاحیہ شرح بھی شامل ہے دوسری طرف وہ محققین تھے جن کا یہ بخشاہد اب کافی شہرت اور عزت حاصل کر چکا ہے۔ یعنی قاضی عبدالودود، مالک رام، مسعود حسن رضوی، مولانا عرشی اور دور حاضر میں اپنے ڈاکٹر نذیر احمد جنہوں نے غالب کو ہر بڑے شاعر سے ٹکرایا اور عزت آبرو کے ساتھ بچا دئے۔ تیسری جہت تنقیدی تھی جسے شیخ محمد اکرام اور غلام رسول تھرنے بڑی وسعت اور بلندی بخشی اور احتشام حسین نے غالب کے تفکر پر کلکتے کے اثرات کی نشان دہی سے آں احمد سرور نے صحت مند تشلیک کا سراغ لگا کر شوکت سہروردی نے فلسفہ کلام غالب کی دریافت سے ممتاز حسین نے غالب ایک مطالعہ میں غالب کی شخصیت کی تلاش سے ظالنصاری نے بطور خاص غالب کے فارسی کلام کی تفہیم و تشریح کی مدد سے سردار جعفری نے کلام غالب کی بافاقی اقدار کی کھوج سے خواجہ احمد فاروقی نے غدر ۱۸۵۷ء میں غالب کے سکے کہنے یا نہ کہنے کی تحقیق سے نور شید الاسلام اور رالف رسل نے ان کی شاعری میں مغل عناصر کی تفتیش اور اس ضمن میں ان کی شاعری میں عالمگیر احساس کی کھنک سے رشید احمد صدیقی نے ایک ایسے ہمنے بولتے انسان کے روپ میں غالب کی دریافت سے متعارف کرایا جو ہر راہ چلتے منظر سے متاثر ہوتا ہے اور ہر آنے جانے والے سے دو گال ہمنے بولنے کا عادی ہے مختار الدین احمد نے غالب پر ایک نہیں دو خصوصی نمبر علی گڑھ میگزین کے مرتب کیے اور خود بھی تاریخی اور تحقیقی حیثیت کے اہم مضامین لکھے۔ اٹلی کے ماہر غالبیات بوسانی نے مطالعہ غالب کو ایک نئی جہت بخشی۔ یوسف حسین خاں نے اپنے طور پر غالب کے کلیات پر روشنی ڈالی اور جنوں گورکھپوری نے غالب کو نئی نظر سے دیکھا اور پرکھا۔ اور اس قسم کی کوششیں جاری ہیں جن میں ڈاکٹر عبداللطیف اور یگانہ چنگیزی کی سخت تنقیدی تحریریں بھی قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کالی داس گپتا رضانے غالبیات میں وقیع اضافے کیے۔

البتہ ایک تیسری جہت بھی سامنے آئی وہ تھی مصوروں کے ہاتھوں غالب کی تشریح و تعبیر کی۔

عبدالرحمن چغتائی تو اقبال کے پیش لفظ کے ساتھ دریوان غالب کا مصوٰء اڈیشن تو بہت پہلے شائع کر چکے تھے اور اس میں غالب کے اشعار کے کردار و افکار کو ایرانی طرز کی شکلوں اور ہند ایرانی تہذیب کی لطافتوں کے ساتھ ہمیشہ کر چکے تھے جن میں لکیروں اور رنگوں کی مدد سے گلزار معنی کھد دیا تھا۔ اس کے بعد جن ہم مصوروں نے غالب کی طرف توجہ کی ان میں ایم ایف حسین، ستیش بھرا، کرشن کھنہ اور صادقین نے غالب کو رنگ و نور کا ایک نیا پسیر عطا کیا۔

جب ۱۹۶۹ء میں جشن غالب کا ہنگام آیا تو ہندوستان غالب کو فخر و مباہات کے ساتھ اور مائتے پر شکن ڈالے بغیر ہمیشہ کر سکا۔ مرزا اسد اللہ غالب ہمارے شاعر تھے اور میں جو چھوٹے چھوٹے دائروں میں مقید نہیں جن کے کلام پر مذہب کی تنگ نظری کی ہر نہیں ہے جس کی اقلیم خیال کی سرحدوں پر قومیت کی قدغن نہیں ہے وہ غالب جو لٹری ہوئی دلی میں زندہ رہا سمرقند و بخارا سے اپنے رشتوں پر فخر کرتا رہا اپنے ذہنی اور تہذیبی رشتے کھلم کھلا وسط اور مغربی ایشیا کے ملکوں سے اور ان کے تہذیبی سرمایے سے جوڑتا رہا اور اپنے کلام کو رشک فارسی بنانے میں لگا رہا یہی نہیں جو اپنی روشن خیالی کی راہ سے مغرب سے آنے والی نئی قدروں کو۔ اور سرسید احمد خاں کے برعکس محض مغربی کسانوں، لباس اور طرز تمدن کا نہیں خیر مقدم کرتا رہا اور ماضی کو اپنے شہیروں پر پوچھ بنائے بغیر مستقبل کی تازہ فضاؤں میں پرواز کا بلکہ بلند پروازی کا حوصلہ فراہم کرتا رہا اس نے غالب کی اس آفاقی نظر نے اسے دور دراز کے ملکوں اور قوموں کے اہل نظر کے لیے بھی قابل قبول بنادیا ان کے دل کی دھڑکنوں تک پہنچا دیا اور ان اشعار میں بھی آفاقی شعور کو نئی پریمیں اور نئے امکانات نظر آنے لگے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یاب  
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پاپا یا

یا

دیر و سرم آئینہ تکرارِ تنہا  
واماند گئی شوق تراشے ہے پناہیں

یا

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ نا افریدہ ہوں

اسی زمانے میں ایک نیا انداز تنقید بھی ابھر اس نے غالب میں وجودی فلسفے کے نشانات کی تلاش شروع کی ذات کی پہچان کے عمل کی سخت کوشی پائی اور وجود کی ہمیت اور حیات کی صبر آزمائی کے جلوے ڈھونڈنے جن کے اظہار کے لیے بیان کا دائرہ تنگ تھا اور نسخہ حمید یہ کے گنگنلگ اشعار جواز رکھتے تھے۔

غرض غالب اور ان کی نظم و نثر مختلف ادوار کو آئینہ دکھائی رہی ہیں کہ ہر دور غالب کا دور ہے اور ہر دور نے اپنے آئینے میں غالب کو دیکھا اور دکھایا۔ کسی شخصیت کی پہچان صرف یہ تو نہیں کہ اس کے دوست اور ہم جلیس کیسے ہیں یہ بھی ہے کہ اس کے دشمن کس قدر قامت اور کس رتبے کے لوگ ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ حیدر آباد والے ڈاکٹر عبدالمطیف ہوں یا یا سینگا، چنگیزی کوئی معمولی لوگ نہیں تھے۔

عطارانہ ذرا فی مرحوم ذکر صاحب کے ہم جماعت رہے تھے اور دور دراز امریکا میں جا بے تھے تیار شدہ چاول SYNTHETIC RICE کا قارمولہ ایجاد کیا تھا اور کروڑ پتی ہو گئے تھے۔ تلوں بعد ہندوستان آئے اور علی گڑھ یونیورسٹی میں کلام غالب کے انگریزی ترجمے کے لیے پروفیسر شپ قائم کر گئے اور بعد میں اپنے بس انداز کے بڑے سرمایے کا بڑا حصہ ہارورڈ یونیورسٹی کو اسی مقصد کے لیے دے گئے۔ علی گڑھ قیام کے دوران ایک بار ملاقات ہوئی پوچھا کہ آپ نے سارے اور شاعروں کو چھوڑ کر غالب ہی کو اس کربم خاص کے لیے کیوں منتخب کیا۔ جواب ابھی تک ذہن پر نقش ہے بولے دراصل مجھے احساس ہوا کہ جس طرح دور دراز امریکا میں چادلوں کی کپیت میں میں خود کو بالکل تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہوں غالب نے بھی اپنے دور میں خود کو اسی طرح تنہا اور اجنبی محسوس کیا ہوگا۔ یہی اجنبیت غالب سے میری یگانگت کی بنیاد ہے۔

میں عندلیبِ گلشنِ نا افریدہ ہوں

دوسرا واقعہ بھی اتفاق سے علی گڑھ ہی کا ہے۔ ایک بار رشید احمد صدیقی صاحب سے دورانِ گفتگو پوچھا کہ بڑے شاعر کی پہچان کیا ہے فرمایا جو عورت سے جتنا محاط اور خدا سے جتنا



گستاخ ہے وہ اتنا ہی بڑا شاعر ہے مثال کے طور پر حافظ اور خیام سے لے کر غالب اور اقبال  
تک زیر بحث آئے کلام غالب میں محبوب کے جسم و جسمانیات کی تلاش کریں تو زلف و رخ کے تذکرے  
ہی پر رکنا پڑے گا۔

چہرہ فروغ سے گلستاں کیے ہوئے

یا

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یا

تو اور آرایشِ تخم کا مکمل

یا

شبن زلفِ عنبریں کیوں ہے

چکنی ڈلی والے قطعے کی تشبیہ سے صرفِ نظر کریں تو کلام غالب میں جسم و جسمانیات کا تذکرہ تقریباً  
غائب ہے۔ سلیم احمد مرحوم کو شکوہ تھا کہ اردو شاعری میں پنچادھر غائب ہے پورا آدمی نہیں اور اوروں کا  
ہے مگر یہاں تو جسم ہی سرے سے مفقود ہے اور ہے تو جسمانیات کے بجائے وسیع تر بصیرتوں کا  
اشارہ ہے۔

البتہ خدا سے گستاخی کی مثالیں ڈھونڈیے تو ایسی شوخ گفتاری بھی ملے گی :

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے ٹکے پر ناقہ

آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

یا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ایک قدم اور آگے بڑھیے :

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی

بستہ گی میں مرا حبلا نہ ہوا

زندگی اپنی گراں رنگ سے گزری غالبؔ  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدار کھتے تھے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد  
مجھ سے مرے گد کا حساب لے خدار نامک  
اور پھر فارسی مشنوی کا وہ یادگار اور بے مثال شلوہ :

حسابِ بے درامش و رنگ و بوے  
ز جمشید و بہرام و پرویز جوے

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند  
دلِ دشمن و چشمِ بد سوختند

نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ  
بدریونہ رخِ گمزدہ باشم سیاہ

مے نوشی کا مواخذہ کرنا ہے تو جمشید بہرام اور پرویز سے کر نہ مجھ ایسے کم بایہ اور تہی دست سے  
آخر اس ٹوٹے گفاری کا سبب کیا ہے؟ حال سے نا اُسودگی جو قاعدہ آسمان کو اُلٹ  
ڈالنے کی ترغیب دیتی ہے اور زمانے کے ورق کو نئے سرے سے لکھنے کا حوصلہ اور تڑپ عطا  
کرتی ہے،

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم  
فضا بہ گردش رطلِ گراں بگردانیم

اور وہ بھی اس انداز اور اس تیور سے کہ اگر کلیم ہم زبان ہوں تو اُن سے بات نہ کریں اگر خلیل مہاں  
ہوں تو انھیں لوٹا دیں۔ اور رنگِ سیماں کیل ہو جائے اور اعجازِ میما صرف ایک بات ہو کر رہ  
جائے راہوں میں پھول بکھریں راہِ گمزدہ بگلاب اور شرابِ بر سے اور قدح سے بزمِ روشن ہو۔

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم  
وگر خلیل شود میہاں بگردانیم  
مگل افکنیم وگلابے برہ گزر پاشیم  
سے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم  
فقیر یہ کہ غالب کا مطالعہ غالب کے آئینے میں خود اپنا مطالعہ رہا ہے غالب کا فن تخلیق آفرینی کا  
حوصلہ بخشے والا فن ہے اور شاید یہی غالب کی اس سحر آفریں مقبولیت کا راز بھی ہے۔ حالی  
نے اسے معنی کی تہ داری کہہ کر ان اشعار کے دور یا اس سے زیادہ معنی پر حاوی ہونے کا اشارہ کیا  
تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ غالب کا فن تخلیق آفرینی کا حوصلہ بخشے والا فن ہے انھوں نے ایک جگہ  
ہر فرد کو ورق ناخواندہ کہا تھا۔

کوئی آگاہ نہیں باطن یکدیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

کون کہہ سکتا ہے کہ کلام غالب کے اس ورق ناخواندہ پر ابھی کیسی کیسی عبار میں لکھی جائیں گی کیسے  
کیسے مرقع ہمیں ملے اور کیسے کیسے خواب و خیال ان سے ابھر میں ملے۔ کہ یہی امکان آفرینی کسی  
فن کار کی عظمت کی پہچان بھی ہوتی ہے اور اس کا سرمایہ بھی۔ بقول فیضؔ،

آیا ہمارے دیں میں اک خوش نوافیر آیا اور اپنی دھن میں غزل خوان گزیرا

سنان راہیں خلق سے آباد ہو گئیں ویران میکدوں کا نصیب سنور گیا

تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا



## غائب کے ہاں تشکیک

اس امر کی طرف بارہا اشارہ کیا جا چکا ہے کہ غائب ایک توانا مجتہد اور بیدار ذہن رکھتے ہیں، جو غور و فکر کی طرف مائل ہے۔ اس کا شافیانہ وہ تعقل اور استدلالی انداز بیان ہے، جو ان کی شاعری میں از اول تا آخر نظر آتا ہے۔ وہ تعہد یعنی COMMITMENT کے شاعر نہیں ہیں بلکہ تفتیش اور تفحص کے شاعر ہیں۔ وہ حقائق کو بحسبہ قبول کرنے کی طرف میلان نہیں رکھتے۔ بلکہ ان کے اندرون میں غوطہ دہنی کر کے انہیں از سر نو دیکھنا اور پہچاننا چاہتے ہیں۔ اس عمل کے دوران اور اسی سبب ان کے دل میں تشکیک کے کانٹے چبھتے ہیں۔ وہ مقدمات اور مفروضات ماقبل کا اپنے نقطہ نظر سے جائزہ لینا چاہتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ غائب نے اس فلسفیانہ تشکیک کو اپنے دل و دماغ میں رہا بسا رکھا تھا۔ جو ان تک ایک ذہنی ورثے کے طور پر پہنچی تھی۔ تو افلاطونی فلسفے کے اثرات سے بھی ان کا سابقہ رہا تھا۔ لیکن وہ ان سے بہت دیر تک مطمئن نہیں رہ سکے۔ مسلمانوں کی فلسفیانہ روایت میں ان کا عمل دخل عرصے تک رہا۔ غزل بنیادی طور پر موضوعیت کی شاعری ہے۔ اس میں تمیز اور تعقل کی جو کارفرمائی غائب کے ہاں نظر آتی ہے، وہ دوسرے غزل گو شعراء کے ہاں بہ استثناء اقبال، نایاب نہیں تو کیا ب ضرور ہے۔ غزل کی شاعری پر ایک فرسودہ اور پامال ساعۂ افسانہ جو اکثر کیا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ

اس میں بیشتر پیش افتادہ مضامین اور جذبات کی تھکادینے والی تکرار ملتی ہے۔ اس میں حسن و عشق کے روایتی موضوعات کے علاوہ ایسے حرکات نہیں ملتے، جن سے زندگی کی وسعت، ہم گیری اور تنوع کی غیر خبر ملے۔ اس میں عشق و عاشقی ہی کے چو پختے گھوم پھر کر ہر طرف نظر آتے ہیں۔ یہ اعتراضات بڑی حد تک بے بنیاد ہیں۔ اور کوئی معقول وجہ جواز نہیں رکھتے۔ اول تو حسن و عشق کے تجربات گونا گوں اور ان کے اظہار کی منت نئی راہیں اور منت نئے طور طریقے ہیں۔ کہ یہ ایک بنیادی اور عالمگیر جذبہ ہے، غالب کے ہاں جو امر غور طلب ہے وہ یہ کہ یہ صرف حسن و عشق کی شاعری نہیں، بلکہ اس میں وہ عنصر ہی ہے جسے ماورائے حسن و عشق میں کہا جاسکتا ہے۔ غالب نے یہ کہہ کر کے بستی نہیں بادہ و ساغر کہے بغیر، ایک طرف غزل کی شاعری کی رمزیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور دوسری جانب یہ بھی سمجھا دیا ہے کہ اس رمزیت اور ایمائیت کے پردے میں انھوں نے بعض حقائق، آگہی اور بصیرت کے ساتھ آشکار کیا ہے۔ متبادل دیوان کی پہلی ہی غزل کے اشعار ایک سے زیادہ حیثیتوں سے ہماری توجہ کو اپنی جانب کھینچتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا      کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا  
کا کا و سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ      صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا  
آگہی دام شنیدنی جس قدر چاہے پچھائے      مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

یہاں پہلا شعر استفہامیہ ہے اور تکوین و تخلیق کائنات کے بارے میں ایک بنیادی استفہار کو سامنے لا کر رکھتا ہے اور حیرت و استعجاب کے دائرے کو بھی جس سے تشکیک کا عنصر وابستہ ہے دوسرے شعر میں ایک مسلسل اور مستقل ذہنی عمل کو سامنے لایا گیا ہے جو اس عقیدے کو حل کرنے کے لیے درکار ہے۔ جس کی طرف اشارہ پہلے شعر میں گزر چکا ہے۔ اس میں تنہائی اور استغراق کے عناصر ملوث ہیں۔ جو تشکیک سے یقین کی منزل تک پہنچنے کے لیے لازمی ہیں۔ لیکن نتیجہ اس کاوش ذہنی کا معلوم۔ اس کا اظہار تیسرے شعر میں بر ملا اور بلا تا مل کیا گیا ہے لفظ عنقا سے جو ایک اسطوری پرندہ ہے۔ اس بے حاصلی کا ظاہر کرنا مقصود ہے، جو اس ریاضت ذہنی کے اختتام پر نمایاں ہوتی ہے۔ ان تینوں اشعار میں جو امر غور طلب ہے۔ وہ وہی ہے۔ جسے بعد میں قافی نے اس طرح ادا کیا۔

اک معرہ ہے بھنے کا نہ سمجھانے کا  
زندگی کا ہے کوئے اک خواب ہے دیوانے کا

غالب کا لہجہ زیادہ مرکز اور گتھا ہوا ہے۔ اور اس میں جو محاکات استعمال کیے گئے ہیں، ان کا دائرہ کار بہت وسیع ہے اس سے انسانی زندگی کی سریت یعنی MYSTERY اس سریت کو آشکار کرنے کے لیے کامل توجہ اور استغراق اور نتیجہ تشلیک اور بے یقینی کے عناصر ابھر کر سطح پر نظر آتے گئے ہیں۔ اور ذہن کو ہر ایک طرح کے خلفشار میں مبتلا رکھتے ہیں۔ یہ مفاہد دیگر جس رمزیت یا تلمیح سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس کا مقصد انسانی صورت حال کی پیچیدگی کو تخیل کی آنکھ کے سامنے منتقل کر دینا ہے۔ اب ان چار اشعار پر غور کیجیے۔ جو بلا کسی ترتیب کے مختلف سیاق و سباق میں کلام غالب میں وارد ہوئے ہیں۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے  
جاں کا لبہ صورت دیوار میں آوے

اعمال شہود و شاہد و مشہود ایک ہے  
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

بینۂ آسا، تنگ باں وہ ہے کچھ قفس  
از سر نو زندگی ہو گر رہا ہو جا سئے

سیا ہی جیسے گر جاوے دم تحریر کا غز پر  
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب حیراں کی

پہلے شعر کے مصرعہ ثانی میں جان یا جسم کا لبہ صورت دیوار میں آنا، ایک انتہائی تشویشناک صورت حال سے ہمیں دوچار کرتا ہے۔ جسے غالب نے بعض دوسری جگہوں پر دیوار جوئی سے بھی تعبیر کیا ہے دوسرے شعر کے مصرعہ ثانی میں حیراں، یا بے خبری یا تشلیک کا سرچشمہ یہ خیال



ہے کہ اگر بصیرت مشاہد اور مشاہدے کا محزن فی اصل ایک ہی ہے تو پھر شہادت کا الگ سے میز کیا جانا کیا معنی رکھتا ہے؟ تیسرے شعر میں یہ تصور سراٹھاتا ہے کہ اگر کنج قفس بے بال پر ہے، یعنی زندگی کے احوال بغیر عیال بے اصل ہیں تو اس کے، ہائی حاصل کرنے کے بعد ہی انسان کی مخفی قوتوں کے اظہار کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ کاغذ پر دم تحریر سیاہی گر جانے سے جو انتشار اور گٹھڑی کی صورت پیدا ہو سکتی ہے، وہی دراصل ان لمحات کا مقدر ہے۔ جو اپنے منبع اور محزن سے جدا ہو جانے پر انسانی صورت حال کی زائیدہ ہے۔ اس سے متا جلتا پیکر جو انتشار اور پراگندگی کو ایک خارجی صورت بخشتا ہے اور جو غالب نے کئی بار استعمال کیا ہے کہ کاغذ آتش زدہ ہے۔ ان چاروں اشعار کے مابین جو زیر زمین علاقہ ہے وہ وجود ہنگامی اور وجود حقیقی کے درمیان ہے اور اس کا عدم تعین شک و شبہ کو جنم دیتا ہے کہ یہاں کوئی شے متعین نظر نہیں آتی اور منضبط نظر نہیں آتی۔ اس خیال کو ایک غزل کے مطلع میں اس طرح ادا کیا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈلو یا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

خدا سے مراد پہلے مصرع میں وہی حالت کوئین ہے، جسے جرمن وجودی فلسفی کارل یاہر سر نے EXISTENZ کے نام سے موسوم کیا ہے کہ آغاز کار میں صرف یہی ہستی تھی۔ اسے آپ واجب الوجود کہہ لیجیے۔ اور ڈلو یا مجھ کو ہونے نے، اسے مراد ہے وہ اکائی جو صرف وجود زمانی و مکانی میں EXISTENCE کے مرادف ہے۔ یعنی اول الذکر لازمانی و لامکانی ہے۔ اور موخر الذکر ذات ہے ہمتا کے مقابل تعدد و کثرت کے متابع۔ وجود کا مسئلہ غالب کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اور اس ضمن میں انسانی فکر میں جو الجھاوے پیدا ہوتے ہیں وہ فی الفور ایک طرح کی تشکیک کو جنم دیتے ہیں۔

غائب کی ایک بہت ہی مشہور و معروف غزل کے مندرجہ ذیل اشعار قابل غور ہیں۔

باز پیکر اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

اک کیا ہے اور نگہ سلیمان مرے نزدیک ایک بات ہے اعجاز میحمارے آگے

یہاں یہ امر قابل تامل ہے کہ اگرچہ پہلے دو اشعار میں ایک طرح کی ترنگ، بلند آہنگی اور ادعلے خود کی جھنکار سنائی پڑتی ہے۔ لیکن جز نام، اور جزو ہم، کی ترکیبوں سے تشلیک کا اظہار واضح طور پر ہو رہا ہے۔ غالب یہاں بے ہم اور باہمہ نظر آتے ہیں اور وہ حقیقت جس پر ہمارے تمام اظہار و افکار کی بنیاد قائم ہے۔ محسوس اور محسوس یعنی TANGIBLE معلوم نہیں ہوتی غالب کے ہاں بالعموم مگر، بمعنی شاید اور لفظ گویا کا استعمال ہمیں ان کے ہاں تشلیک کے رویے کا اشارہ فراہم کرتا ہے یہاں تعلیل بیان اور ہنرمندی کے ساتھ مفہوم کی ترسیل ان کے لیے آسان ہو جاتی ہے۔ اسی سے ملا جلا رویہ کلہیت یعنی CYNICISM کا ہے جو عدم یقین سے پیدا ہوتا ہے اور اس کی بنیاد استفسار پر ہے یعنی شب ذہن معلوم حقیقت کے پس پشت محرکات کی کھوج کا کام اپنے ذمے لیتا ہے، تو نظروں کے روبرو اس کے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں، جو تشفی بخش جواب چاہتے ہیں، اور شب دستیاب نہیں ہوتے تو ذہن کو گومگو کے دھندلے سے غبار آلود ہو جاتا ہے اور ایتقان کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔

سطور ماقبل میں وجود حقیقی یا وجود مطلق یعنی EXISTENZ اور وجود ظنی

یا اعتباری یعنی EXISTENCE کے مابین خلیج کی طرف اشارہ کیا گیا تھا۔ خلیج کا یہ احساس اور شعور تشلیک کو جنم دیتا ہے اور اسی کے بلن سے وہ خوف یا ہیبت پیدا ہوتی ہے۔ جسے جدید اصطلاح میں DREAD کیا گیا ہے۔ یہ ایک غیر ذاتی کیفیت ہے، جس کو کوئی دور دور یعنی تعلق عدم تحفظ سے نہیں ہے۔ اسے درایت سے ہم آہنگ اور ہم رشتہ بھی تصور کیا گیا ہے۔ اور اس کی ترسیل کے لیے جو علامت استعمال کئے گئے ہیں، ان میں خفقان کا لفظ بڑی اہمیت رکھتا ہے اور افنی کا لفظ بھی۔ کہ دونوں سے ایک واحد کیفیت وابستہ ہے۔ جس میں سریت بھی مضمر ہے اور ایک طرح کا خوف و ہراس بھی۔ اور یہ دونوں منتج ہوتے ہیں تشلیک پر اور عدم

پر۔ باعث استعجاب ہے یہ امر کہ غالب کے ہاں یہ اسطوری محرکات کہاں سے در آئے اور ان کی تخلیقی فنانت نے کس طرح ان کی نقش گری کی۔ مثلاً ایک غزل کے یہ اشعار مقطع کے سوا دیکھیے

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے      سایہ شاخ گل افنی نظر آتا ہے مجھے

جو ہر جگہ سرچشمہ دیکھ معلوم ہوں میں وہ بزمِ کرباں آگاہ ہے مجھے  
 ذمہ دار تماشائے شکستہ دل ہے آئینہ خاند میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے  
 نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

پہلے دو اشعار میں اپنی کیفیتِ ذہنی کو خفقاتی قرار دے کر حجت قائم کی ہے۔ اس ڈر اور خوف پر جو کائنات مظاہر انسانی شخصیت میں پیدا کرتی ہے اور اس کا یہ اثر ہے کہ شاعر کھلی افغانی کی صورت دھار لیتی ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں جو ہر تیش کا دوسرا سرچشمہ متعین کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں اس بات کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ نہ ہر اب ل و پے میں سرایت کر چکا ہے۔ یعنی نہ صرف کائناتِ فطرت بلکہ انفرادی ذات میں بھی یہ زہر سرایت کے پڑے ہیں۔ ہر دو شعر جو آئینے میں منعکس نظر آتی ہے اس کی صورت متعین اور وحدت یافتہ اکائی کی نہیں بلکہ منتشر اور غیر مربوط اجزائی کی سی ہے۔ اور شکستہ ذات کی نگارگی ہی دراصل مطلوب و مقصود ہے اسی سے یہ مسئلہ بھی ابھرتا ہے کہ ہم وحدت کے روبرو ہیں یا تعدد و کثرت کے۔ چوتھے اور آخری شعر کے پہلے مصرعے میں پوری کائنات نالے سے مملو نظر آتی ہے کہ یہی اس کا سرمایہ لگی ہے۔ اور یہ عالم بھی ایسی مٹی سے تعمیر کیا گیا ہے جسے کف دست میں لیا جاسکتا ہے اور پھر یہی نہیں کہ وہ مشت خاک کے برابر ہے بلکہ وہ آسمان بھی جو اس کا احاطہ کئے پڑے ہے یا جسے اس کا چھتر کہا جاسکتا ہے۔ بیضہ قمری سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا جس کی کم وقعتی اور بے بنیادگی کسی تعریف کی محتاج نہیں کہ یہ بجائے خود ظاہر اور عیاں ہے۔ مشاہدے اور تصور کی یہ ساری کائیاں خلقت کائنات کے بارے میں ان تمام مفردات کے پس منظر میں جو اس ذہنی پس و پیش اور تذبذب اور تشکیک کو راہ دیتی ہیں جو اب تک انسانی ظن و تخمین کے لیے بہت بڑا سہارے تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ سارا تمام جھام ایک طرح کی RANDOMNESS کے تابع ہے اور یہ احساس بہت تباہ کن اور تشویشناک معلوم ہوتا ہے اسی جذبے اور احساس کا ظہار اور انکشاف ایک مفرد شعر میں اس طرح کیا ہے۔

مٹھلیں برہم کرے ہے گنجد باز خسیاں  
 ہیں ورق گردانی نیزنگ یک بت خاند ہم



اگر پوری حیات دکائات اور اس کے مظاہر اس RANDOMNESS کا شکار ہیں ، جو گنجفہ باز خیال کا کرشمہ ہے تو یقین اور امید کے لیے بنیاد کہاں سے میسر آئیں گی ۔  
 اوپر یہ اشارہ کیا گیا ہے کہ تشلیک کا اظہار لسانی سطح پر مگر بمعنی شاید اور گویا کے الفاظ سے مترشح ہوتا ہے ۔ اگرچہ ہر موقع پر ایسا نہیں ہوا ہے ۔ اس سے قبل اس نوع کے بعض اشعار پر سرسری سی بحث گزری ۔ اس میں مستزاد ان اشعار کے تیور دیکھیے ۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار  
 صبرا مگر بہ تنگی چشمِ حسود سقا

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا  
 اڑنے سے پیشتر ہی مرادنگ زرد تھا

دکھاؤں کا تماشا ذی اگر فرصت زمانے نے  
 مرا ہر داغِ دل اک تخم بے سرو چیراغاں کا

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفتِ مستی  
 عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل کا

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشادِ آہنگ ہے  
 غناءِ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

پھر تیرے کوچہ کو جاتا ہے خیال  
 دلِ گم گشتِ مکر یاد آیا

ہکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناق  
آدمی کوئی ہمدرد ہم تحریر بھی تھا

لوں دام بختِ خفّہ سے یک خوابِ غفلت  
غالب یہ خوف ہے کہاں سے ادا کروں

تاکجا اے آگہی، رنگ تماشا بہشت  
چشمِ واگردیدہ آنکھیں دواغِ جلوہ ہے

ان تمام اشعار میں معلوم اور موجود حقیقتوں کے بارے میں غالب کا رویہ تشکیک کا رویہ ہے جو انہیں الٹ پلٹ کر اور انہیں کھنگالنے سے وجود میں آتا ہے پہلے شعر میں صحرانگر بہ تنگی چشمِ سود تھا، دوسرے میں زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا، جو ایک نفسی کیفیت اور عدم یقین کا غماز ہے، ہر دواغِ دل کا سرو چراناں کا تخم برتنا سیری کہ عبادت کرنا اور بے حاصلی کا افسوس کرنا، خائے عاشق کا ساز صدائے بے آب ہونا، دل گم گشتہ کا خیال آنا، فرشتوں کے لکھے جانے پر مواخذہ ٹھہرایا جانا، بختِ خفّہ سے خوابِ خوش کا قرض لینا اور اسے لوٹائے جانے یا قرض کی ادائیگی میں عدم استطاعت کا تجربہ، آگہی کا غیر معینہ مدت تک رنگ تماشا دیکھنا۔ یہ سب نفسی کیفیات ہیں جن کا تعلق بدلے ہوئے سیاسی منظر نامے سے نہیں ہے۔ بلاشبہ غدرِ شہر کے ہنگامے اور اس سے ماقبل اور مابعد حالات و حوادث بلکہ اس پوری رست خیز نے بھی جس کا نظارہ غالب نے اپنے دور میں بہ چشمِ نم کیا تھا۔ غالب کے عزم و یقین و ایمان اور یکسوئی کو ناقابلِ بیان صدمہ پہنچایا۔ اور وہ کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے کہ جن اقدار پر زندگی، اب تک منحصر تھی وہ متزلزل ہو رہی ہیں۔ اور یہ متزلزل ان کے دماغ اور اعصاب کو متاثر کئے بغیر نہیں رہا۔ مغلیہ سلطنت اور تہذیب کی بساط اٹھ رہی تھی اور نئے نظام اور اس سے بیہوشہ اقدار ان کی جگہ لے رہی تھیں۔ لیکن دراصل غالب کا وزن صرف یہیں تک محدود نہیں تھا۔ ان کا ذہن سیاسی حقائق سے زیادہ فکری اور نفسیاتی حقائق سے سروکار رکھتا تھا۔

تشکیک اور کلیت کا اظہار جیسا کہ اس سے قبل بھی اشارہ کیا گیا کہ دونوں مستلزم ہیں۔ ان کے ہاں جگہ جگہ ملتا ہے اور یہ ان کے استفہامیہ لہجے میں ہی بخوبی جھلکتا ہے۔ سوالت کا قائم کرنا نسفی طریق کا رہے، جس کا آغاز انسانی فکر کی تاریخ میں شعرا کے واسطے سے ہوا۔ اس کا خیال تھا کہ اشیاء کی ماہیت تک پہنچنے کا صرف ایک ہی وسیلہ ہے، وہ یہ کہ ہم تفتیش کی عادت ڈالیں، اگر تفتیش کی اہمیت کا ہمیں احساس ہو، تو ہم اپنے گرد و پیش موجود اشیاء پر ایک تغیری نگاہ ڈالے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور جب تنقیدی نگاہ ڈالیں گے تو اس کا لازمی نتیجہ چاہے جتنی نتائج تک رسائی کی صورت میں نہ نکلے، اور نکل بھی نہیں سکتا۔ لیکن خود استفہام کی عادت ہمیں مسلمہ عقائد اور مفروضات پر نظر ثانی پر مجبور کرے گی۔ اور اس سے نئے نتائج کے استنباط کی راہ کھلے گی۔ اور پھر جو کچھ کہا گیا، اس سے غائب کے سیاسی اور سماجی شعور کی اہمیت کو کم کر کے دکھانا مقصود نہیں ہے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ غائب کے خلتی مزاج کا یہ تقاضا تھا کہ وہ خارجی حرکات کے ماسوا انسان کی سائیکی کا مطالعہ کر کے اس کے تضادات کو نمایاں کریں۔

اس سلسلے میں ایک پوری معروف غزل جس کا مطلع ہے،

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؛

آخر اس درد کی دوا کیا ہے؛

توجہ کو اپنی جانب منعطف کراتی ہے۔ یہ ایک سراسر استفہامیہ خطاب ہے اور اس استفہام کا جواب ہے بے خبری اور تفہیم کی غیر موجودگی اس پوری غزل پر ایک مشکراہ موڈ چھایا ہوا ہے اور یہ ہمارے ذہن کو اس مشکوک رویے میں ڈبو دیتی ہے۔ جو غائب کا رویہ ہے جتنی رنگ تماشا بانٹتے، اب خاص طور سے ان چار اشعار کو دیکھیے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؛

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؛ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؛

شکن زلفِ عنبر میں کیوں ہے؛ نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؛

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؛ ابر کیا چیز ہے؛ ہوا کیا ہے؛



یہ غزل ازلے بدلتے تغیر پذیر یعنی FLUCTUATING موڈز کی غزل ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ اس کا تعلق جذبوں کے اتار چڑھاؤ سے ہے اور اس میں واردات قلبی کا بیان ہے۔ جنہیں بڑی حد تک تنظیم شدہ انداز میں ایک حد تک لا تعلقی کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ یہ سوالات حسن کے معروض کے بارے میں بھی ہیں۔ اور بظاہر کی کائنات کے بارے میں بھی بالکل یہ کہنا چاہئے کہ تخلیق کے پورے عمل کے بارے میں متکلم کی کوشش اندر اور باہر کی دنیاؤں کی پرستیں، اٹھا کر حقیقت سے آنکھیں چار کرنے سے عبارت ہے۔ یہ سعی وجہد ایک نوع کی تشکیک کی غمازی کرتی ہے کیوں کہ پہلے سے کسی شے یا شخص کے بارے میں اگر ہم بعض مقدمات میں یقین کے ساتھ اپنے سفر کا آغاز کریں، تو تفتیش و تفحص کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔ یہ الفاظ دیگر تشکیک سے یقین تک کا سفر دشوار گزار بھی ہے اور صبر اور حزم و احتیاط کا متقاضی بھی۔ اس غزل میں ایک طرح کا تسلسل بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن وہ محض بیانیہ کا تسلسل نہیں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ جو سوال ذہن کے دروازے پر دستک دیتے رہتے ہیں انہیں طرح طرح سے دھریا گیا ہے، ان میں ایک طرح کا اصراری زور اور تناؤ پایا جاتا ہے۔ اور یہ متفکرانہ سروکار کی عکاسی کرتا ہے۔ چونکہ کوئی حتمی جواب دستیاب نہیں۔ اس لیے غالب کی ذہنی تشکیک برقرار رہتی ہے۔ چنانچہ یہ کہا گیا ہے اور یہ بڑی حد تک صحیح بھی ہے کہ سوالات کا کھڑا کر دینا اپنی جگہ اہم تر شے ہے بہ نسبت ایقان تک رسائی کے۔ جیسا کہ اس سے قبل بھی کہا گیا، غالب باوجود معنوی یعنی EXISTENZ کا تصور بھی ہے اور وجود ظنی یعنی EXISTENCE کا بھی خوف یا DREAD کا تصور بھی ملتا ہے اور ظن و تخمین سے مادرا ہو جانے کی خواہش بھی اپنی جلوہ نمائی کرتی ہے ان کے ہاں انسان اور فطری کائنات کے مظاہر کے پس پشت جو محرکات کارفرما ہیں، ان کا کھوج لگانے کی آرزو مندی بھی ملتی ہے اور جذبے کی نیرنگیوں سے دلچسپی بھی۔ غالب نے اپنے خطوط میں اپنے موجد ہونے کا اعلان و اظہار کیا ہے۔ لیکن یہ ایک FACE-SAVING DEVICE سے شاید کچھ زیادہ نہیں۔ کیونکہ وہ فطانت اور جہالتوں کے اعتبار سے متشکک ہیں۔ وہ آدمی کو فشر خیال بھی سمجھتے ہیں جو جلوہ ان کے روبرو ہے اسے بصیرت کی گرفت میں لینے کا فقدان بھی ان کے پیش نظر ہے۔ وہ ہر حلقہ زنجیر یعنی انسانی زندگی کے

ہر پہلو کو سونے آتش دیدہ قرار دیتے ہیں۔ انہیں انسانی زندگی ایک دفتر مکان نظر آتی ہے۔ کثافت کے بغیر لطافت اپنی جلوہ آرائی نہیں کر سکتی۔ زندگی کے بے کاغذ آتش زدہ کا بیکر جگہ جگہ ملتا ہے۔ ان کے وسعت سے خلاء جنوں میں کاسے گردوں ایک خاک انداز سے زیادہ نہیں۔ یہاں زندگی یا گرمی بزم ایک رقص شرر سے زیادہ نہیں۔ یعنی نہایت درجے بے اعتباری ہے۔ یہاں تک کہ ہماری ہستی خود اپنی فنا پر دلیل کی ہے۔ یہاں موجودات کی دنیا بھی اور دشت امکاں بھی ایک نقش پاس سے بڑھ کر نہیں۔ یہاں رفتار کا ہر قدم دوری منزل کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر یہ پورا عالم غبار و دشت جنوں سے اٹا ہوا ہے۔ اور پوری کائنات صلقہ دام خیال سے زیادہ نہیں۔ اور یہی بنیادی حقائق ان کی عدم یقینی کے شعور کو پہنچتے کرتے ہیں۔ غالب کی غزلوں میں آگہی ان کی دل آئینہ، تماشا، حیرت، وحشت اور جنوں جیسے عدم بڑی ہیئت کے حامل ہیں۔ مختصراً اگر یہ کہا جائے

کہ غالب کی شاعری میں ہمیں دو مختلف اور متضاد FRAMES OF REFERENCE

ملتے ہیں۔ ایک وہ جس کا تعلق حسی کائنات اور جذبات کی زندگی سے ہے۔ اور دوسرا وہ جو اس سے ماوراء ہے۔ اور جس کا تمام تر واسطہ وجود یعنی BEING سے ہے۔ تو یہ غالباً قرین قیاس ہوگا اور ان دونوں کے درمیان جو خلیج مائل ہے، وہی ان کی تشکیک کا مرجع اور ماخذ ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تازہ نئی پیش کش

یادگار نامہ

فخر الدین علی احمد

مُرتبین: }  
[ پروفیسر نذیر احمد  
پروفیسر مختار الدین احمد  
پروفیسر شریف حسین قاسمی ]

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی یہ خواہش تھی کہ جناب مرحوم فخر الدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک یادگار نامہ شائع کرے لیکن چند در چند و تہود سے اس مقصد کے حصول میں تاخیر ہوتی رہی ، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا ہے ، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعہ مصنفین ایک انگریزی میں اور دوسرا اردو میں شائع ہوئے ہیں جن میں ملک اور بیرون ملک کے نامور اہل قلم کے بہترین مضامین شامل اشاعت ہیں۔

خوب صورت گٹ اپ، فوٹو آفست طباعت

قیمت: }  
[ (اردو) ۵۰۰ روپے  
(انگریزی) ۳۵۰ روپے ]



# تذکرہ ریاض الوفاق

۱۹۵۵ء کے اوائل میں دو تین ہفتے مجھے جرمنی کے دو شہر مار برگ اور ٹیوبنگن میں اپنے اؤکسفورڈ کے علمی مقالے کی تیاری کے سلسلے میں، قیام کا اتفاق ہوا۔ اپنے موضوع کے سلسلے میں جہاں ان شہروں کی جامعات کے کتب خانوں میں عربی مخطوطات سے مستفید ہوتا رہا وہیں کچھ وقت نکال کر وہاں کے نادر فارسی اور اردو مخطوطات کی تلاش بھی جاری رکھی۔ مار برگ میں فارسی زبان کا ایک تذکرہ ”مصطبہ خراب“ کا مخطوطہ مکتوبہ محمد علی بن محمد صادق ۱۲۶۶ ملا۔ جس کے مولف فتح علی شاہ قاجار کے عہد کے ایک ایرانی شاعر احمد ہلاکو ہیں جو ہلاکو اور زیادہ تر خراب تخلص کرتے تھے۔ اسی مناسبت سے اس تذکرہ کو تذکرہ خرابات بھی کہا جاتا ہے۔ تذکرے کا سال ترتیب ۱۲۵۴ھ ہے۔ اسٹوری کی پرشین لٹریچر میں نسخہ برلن کا ذکر نہیں۔ جرمنی سے فرانس گیا تو پیرس کے کتب خانے میں اس تذکرے کا ایک نسخہ ملا جس کی محمد یوسف تخلص نے ۱۳۷۱ھ میں کتابت کی تھی۔ نسخہ پیرس بظاہر نسخہ برلن کی نقل ہے ٹیوبنگن کے کتاب خانے میں ذخیرۂ انجمن نگر کا نادر ترین اردو مخطوطہ کربل کتھا ملا۔ اس میں فضل علی فضلی نے کاشفی کی روضۃ الشہداء کے مضامین کو عام فہم اردو میں منتقل ہی نہیں کیا ہے بلکہ بعض مطالب کا اضافہ بھی کیا ہے۔ اس کی پہلی روایت ۱۱۴۵ھ میں تیار ہوئی اور یہ شمالی ہندوستان کی اردو نثر کی قدیم ترین تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ یہ کتاب کئی صدیوں سے مفقود الجہز تھی اور خیال کیا

جدا ہوا تھا کہ یہ قیمتی تصنیف ضائع ہو گئی۔

پھر یہیں ذخیرۂ اشرنغر کا ایک نادر مخطوطہ تذکرۂ ریاض الوفاق، مولد دو الفقار علی خاں مست پر نگاہ پڑی جو اس وقت تک کی معلومات کے پیش نظر دنیا کا واحد قلمی نسخہ ہے۔ یہ کتب خانہ شاہان اودھ میں محفوظ تھا۔ اشرنغر کی فہرست میں اس کا تفصیلی ذکر موجود ہے (فہرست ۱۳۴)۔ یہ تینوں مخطوطات کتب خانہ شاہی برلن کے تھے جو دوسری جنگ عظیم چھڑنے پر حفاظت کے خیال سے برلن سے مار برگ اور ٹیوبنگن کی جامعات کے کتب خانوں میں محفوظ کر دیے گئے تھے، جہاں اتحادیوں کی بمباری کے امکانات نسبتاً کم تھے۔ برلن، فریکٹرٹ، بون کے مقابلے میں ٹیوبنگن چھوٹا سا شہر ہے جس میں ایک چھوٹی سی یونیورسٹی ہے۔ اس کے کتب خانے کی عمارت میں برلن سے آئے ہوئے مخطوطات کے لیے جگہ نہیں تھی، چنانچہ نصف سے زائد کتابیں مار برگ کے کتب خانے کے ایک بڑے خانے میں بند کدی گئیں اور بقیہ کتابیں جبلت میں ایک کمرہ بنوا کر جو کم از کم ۱۹۵۵ء تک پلاسٹر اور قلعی سے بے نیاز تھا۔ اہاریوں میں رکھ دی گئیں۔ ان کی کوئی فہرست وہاں موجود نہیں تھی اس طرح مجھے ان دونوں مقامات میں محفوظ کیے ہوئے عربی فارسی اور اردو کے آٹھ دس ہزار مخطوطات دیکھنے کا موقع مل گیا۔

کر بل کتھا کی عکس نقل بنوا کر اپریل ۱۹۵۶ء میں اپنے ساتھ لایا تھا۔ اسے میں نے مرتب کیا پھر کئی سال کے بعد جناب مالک رام کی نظر ثانی اور اشراک سے دہلی سے اکتوبر ۱۹۶۹ء میں یہ کتاب شائع ہوئی۔

تذکرۂ مصطفیٰ خرابات پر ایک تعارفی مضمون لکھ کر اسے ہندوستانی فضلاء سے متعارف کرایا اور اس تذکرے سے کچھ ایرانی اور جمیع ہندوستانی شعرا کے حالات اور ان کے اشعار کا انتخاب "تذکرۂ عرشی" میں پیش کیا جو دسمبر ۱۹۶۵ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔

تذکرۂ ریاض الوفاق کا نسخہ برلن (اشرنغر ۱۳۴۱، ۵، ۱۲ اور اق/۵۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ نسخے کے آخر میں یہ ترقیم ہے کہ کاتب کا نام درج ہے۔ اس نے ریاض الوفاق کے کسی نسخے سے موجود نسخے کی کتابت کی ہے۔ ظاہراً اصل نسخے پر بھی کاتب کا نام اور ترقیم درج نہ تھا۔ نسخہ منقول منہا مفقود ہے، میں نے یورپ میں اور ہندوستان میں بہت تلاش کیا کہیں کہیں نسخہ برلین کے کاتب سے

بعض الفاظ نہیں پڑھے گئے، وہاں اس نسخے میں سادہ جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔ بیاضیں عبارات نثر میں بھی ملتی ہیں اور اشعار میں بھی۔ کاتب کا خط اچھا ہے لیکن وہ بہت غلط نویس ہے۔ جہاں جہاں اس سے الفاظ نہیں پڑھے گئے اس نے اپنی فہم و دانش کے مطابق کچھ لکھ دیا ہے۔ بعض مشکل الفاظ پر نقطے نہیں لگائے ہیں اور قادی کے ذوق پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ جو چاہیں پڑھ لیں۔ کاتب کے علم کا یہ حال ہے کہ وہ "تار و پود" کو "باز و بود"، "نتاج" کو "نساخ" اور خامہ فرسائی کو خاتمہ فرسائی لکھتا ہے۔ اور "گل سرسبد" کو "گل سرسید"۔ یہ نسخہ برلین، کسی اچھے فارسی داں کی نظر سے گزرا ہے۔ ان کی اصلاحیں کہیں کہیں پنسل سے لکھی ہوئی نظر آتی ہیں: گل سرسید کی انھوں نے تصحیح کی ہے اور حاشیے پر لکھ دیا ہے: "گل سرسبد"۔ سید بمعنی ٹوکرا، یعنی گل کہ بر سر ٹوکرا باز ترا، ہم گھبرا کہ منزلہ تماچ می باشد"۔ اس کا مکمل عکس بنوانے کی بجائے میں نے اس کے اہم حصوں کی نقل وہیں ٹیو بنگن میں بیٹھ کر تیار کرنی شروع کی تھی، لیکن ابھی ردیف ق کے تراجم تک پہنچا تھا کہ فرانس کا سفر در پیش ہو گیا اور نقل مکمل نہ ہو سکی۔ خیال تھا کہ ہندوستان جا کر کسی جامعہ یا علمی ادارے کی طرف سے اس کی عکسی نقل منگوا کر مرتب کر کے شائع کروں گا۔ اس کی کوشش بھی کی لیکن کامیابی نہ ہو سکی۔ ہمارے اکثر مقتدر حضرات اور علمی ادارے بھی تک مخطوطات کی فراہمی، ان کے عکس کے حصول، ان کی ترتیب و تصحیح و تحشیہ اور ان کی اشاعت کی اہمیت سے بہت کم واقف ہیں۔ میں پھر دوسرے کاموں کی طرف متوجہ ہو گیا۔

دس سال کے بعد تبریز یونیورسٹی کے پروفیسر عبدالرسول خیامپور نے ایران سے "یا فضل الوفاق" کا اختصار شائع کیا۔ اس طرح کہ اردو کے ۳۳ شعراء کے تراجم و اشعار یکسر حذف کر دیے، ان میں آتش، میر شیر علی افنوس، میر حیدر بخش حیدری و بلوی، شیخ غلام علی راسخ، غنیم آبادی، سعادت یار خاں، رنگین، مرزا علی لطف، مظہر علی خاں و لا، جیسے اردو کے مشہور شعرا بھی تھے۔ فارسی شعرا کے حالات میں مصنف جو طوں نویس لیکن اچھا انشا پرداز ہے کی طویل عبارتیں نکال دیں، اشعار منتخب ہی رکھے، اور جو اشعار ان سے پڑھے نہیں گئے وہ انھوں نے حذف کر دیے۔ ضروری حواشی و تعلیقات سے بھی انھوں نے صرف نظر کیا اور نصف تذکرے کی تلخیص چھاپنے پر انھوں نے اکتفا کیا۔

پروفیسر سید شاہ عطار الرحمن صاحب اس زمانے میں فارسی اور اردو تذکروں کی تلخیص اور ان کے اردو ترجمے چھاپنے کی ہم میں لگے ہوئے تھے۔ انھوں نے پروفیسر سید حسن سرمد مرحوم کے



علمی تعاون سے تذکرے کی مایکرو فلم اور طبع نیا پیر کو پیش نظر رکھ کر فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شعرا کے تراجم درج کیے اور ان کے اشعار بھی نقل کیے۔ یہ تذکرہ دو فصلوں میں رسالہ معاصر حصہ ۲۱ کے مئی ۱۹۶۷ء میں پٹنہ سے شائع ہوا۔ شعراے اردو کا حصہ پروفیسر سید حسن مرحوم نے تیار کیا اور شعراے فارسی کا شاہ عطار الرحمن صاحب نے۔ سید صاحب نے شعرا کے حالات جو فارسی میں لکھے گئے ہیں رہنے دیے لیکن شاہ صاحب نے اپنے اس منصوبے کے تحت جس میں بیسیوں فارسی تذکروں کے اردو ترجمے اور خلاصے شائع کرتے ہیں۔ 'ریاض الوفاق' کا فارسی متن ترک کر کے اس کا اردو ترجمہ خلاصے کی شکل میں شائع کیا۔ اشعار کی تعداد کم کر دی اور کہیں کہیں صرف یہ لکھ دیا کہ شعر ۹ شعر ۱۳ شعر یعنی ان شعرا کے اتنے شعراصل کتاب میں درج ہیں۔ بہر حال تذکرہ قطع و برید کہہ کے اس طرح چھایا گیا ہے کہ کتاب کا صحیح خدو خال نمایاں نہیں ہوتا اور نہ کتاب کی اصلی تصویر قارئین کے سامنے آتی ہیں۔ پھر بھی دونوں مرتبین ہمارے شکر یہ کہ مستحق ہیں کہ انھوں نے تذکرہ شائع کر کے اس سے مستفید ہونے کا موقع دیا۔ تذکرے کے فارسی و اردو دونوں حصوں سے بہت مفید معلومات حاصل ہوتے ہیں۔

اس ہفتے حسن اتفاق سے پرانے کاغذات میں ریاض الوفاق کی وہ نقل مل گئی جو میں نے جرمنی میں آج سے کوئی چالیس سال پہلے تیار کی تھی۔ آج کی صحبت میں اس کے متعلق کچھ معروضات پیش کیے جلتے ہیں۔

'ریاض الوفاق' بارہویں تیرھویں صدی ہجری کے ان ہندوستانی فارسی و اردو شعرا کا تذکرہ ہے جو مؤلف کے معاصر تھے۔ یہ شعرا ملک کے مختلف مقامات کے رہنے والے تھے۔ لیکن چونکہ مؤلف کی زندگی کا زیادہ عرصہ بنارس اور کلکتہ میں گزرا اس لیے اس کی اصل توجہ بنارس اور کلکتہ کے شعرا کی طرف رہی ہے اور اس نے ان مقامات کے شعرا کو خاص اہمیت دی ہے، اور یہی اس تذکرے کی انفرادیت ہے۔ اس میں ۱۴۴ شعرا کے حالات و اشعار ملتے ہیں۔

'ریاض الوفاق' سناریخی نام ہے جس سے ۱۲۲۹ھ کے اعداد نکلتے ہیں۔ یہ غالباً بنارس میں مکمل ہوا، ۱۲۲۸ھ تک مؤلف کے بنارس میں قیام کا ثبوت اسی تذکرے سے ملتا ہے تذکرہ درمختار حالات فضل مولا، مقدمہ کتاب 'سائیش سخن' بہت مفصل بلکہ طولانی ہے۔ یہ ۶۰ صفحات پر مشتمل ہے

نیا پورنے اس کی تلخیص کردی ہے۔ اور شاہ عطاء الرحمن صاحب نے چند سطروں میں اردو میں اس کا خلاصہ دے دیا ہے:

”بعد حمد و نعت ذوالفقار علی عفی عنہ کی یہ خواہش ہوئی کہ اجاب کے حالات اور ان کے کلام کو ردشناس کر کے ان کو بقائے دوام کا جامہ پہنایا جائے۔ اکثر شعرا اور میزوں طبعوں سے اتحاد و خلوص کی بنا پر ان کے کلام حاصل کیے یا خود انھوں نے تحفہ مجھے بھیجے، ان کو یکجا کیا اور افسوس اس کا ہے کہ کتنے ایسے لوگ راہ ملک عدم ہو گئے جن کا کلام دستیاب نہ ہو سکا۔ بہر کیف سب کو یکجا کر کے ایک تذکرہ مرتب کیا۔ جن کا کلام فارسی نہ مل سکا ان کا نمونہ کلام ہندی ہی داخل کر دیا۔ کیونکہ مقصد تو حفظ مرتب آشنائی تھا۔ اس لیے کلام پست و بلند کی بھی تفریق مناسب نہیں سمجھی گئی۔“

تذکرہ ریاض الوفاق کی ایک اہمیت قابل ذکر ہے کہ اس کے مولف نے دوسرے تذکرے سامنے رکھ کر ایک تذکرہ مرتب نہیں کیا، بلکہ شعرا کے حالات و اشعار اس نے خود تلاش کر کے جمع کیے۔ اس تذکرے کے متعدد شعرا اس کے اجاب میں تھے، بہتوں سے اس کی شناسائی تھی اور ان کے حالات سے وہ ذاتی واقفیت رکھتا تھا۔ جو شعرا ترتیب تذکرہ کے وقت اس سے دور تھے۔ ان سے اس نے ان کے حالات طلب کیے اور اشعار کا انتخاب منگوا یا ورنہ تذکرے میں درج کیا۔

ساری کتاب میں صرف ایک تذکرے خلاصۃ الافکار کا نام ملتا ہے جس سے اس نے استفادہ کیا۔ یہ معاملہ تذکرہ نگار مرزا ابوالباب خاں تبریزی اصفہانی، متوفی ۱۲۲۰ھ، کی تالیف ہے۔ دیکھیے اسٹوری، پرنسٹن لٹریچر ص ۸۷، ۸۸۔ اس کے حوالے ریاض الوفاق میں مجھے صرف دو مقامات پر ملے۔ میر محمد حسین (متوفی ۱۲۰۵ھ) کے ترجمے میں مولف لکھتا ہے: ”راقم وراق را بہ آن شہرہ آفاق در کلکتہ گاہ گاہ بر خوردن اتفاق افتادہ، اما از حال فرخندہ فالش خوب آگاہی دست ندہ آنچہ برگزیدہ اجاہے کبار صاحب خلاصۃ الافکار از ترجمہ حاں آن نوادر روزگار بقلم آوردہ نقلاً بہ قلم می آید۔“ ورق ۱۱۵ ب، دوسری جگہ سید نورالحق منعم مصنف لطف عشق، و مثنوی سراپا لطف کے حالات کی ضمن میں تذکرہ خلاصۃ الافکار

کاغذ الٹا ہے۔ (دیکھیے ورق ۲۱۱ پ)

## مؤلف کے حالات

مؤلف کے حالات میں بس دو سطریں ملتی ہیں کہ وہ ہندوستان کے شعرائے متاخرین میں تھا، اس کا نام ذوالفقار علی اور تخلص مست تھا اس نے کلکتہ اور بنارس کے شعرا کے حالات میں ایک تذکرہ بنام ریاض الوفاق ۱۲۲۹ھ میں تکمیل کو پہنچایا۔ قاموس الاسلام ایچ کی تاریخ ادبیات فارسی رمز جہڑ ڈاکٹر رضا زادہ شفیق، اسٹوری کی پرشین لڑپچر اور ڈکٹر سید علی رضا نقوی مؤلف تذکرہ نویسی در ہند میں یہی بات لکھی ہے۔ کسی کتاب میں حالات میں کوئی اضافہ نظر نہیں آیا۔

جرمنی میں میں نے بہت توجہ سے ریاض الوفاق دیکھی تھی، اس سے چند مزید باتیں معلوم ہوتی تھیں جو میں نے نوٹ کر لی تھیں۔

ذوالفقار علی کا ایک بھائی کا ذکر افضل الشعرا فضل مولیٰ خاں کے حالات میں ملتا ہے۔ وہ کلکتہ میں مقیم تھا۔

مرتب نے محمد عاقل رقیق باشندہ بنگالہ سے کچھ فارسی کی کتابیں پڑھی تھیں۔

راے موہن لعل عاشق کے حالات میں یہ اطلاع ملتی ہے کہ ہمارا جانا اودت نراین سنگھ کا عہدہ نیابت کلی، ذوالفقار علی کے سپرد تھا۔

مؤلف کے ایک شاگرد ظفر علی قدیر لکھنوی تھے جو فارسی میں زیادہ اور اردو میں کم لکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے اشعار بھیجے تھے کہ مؤلف اصلاح کے بعد داخل تذکرہ کر دیں۔ مؤلف نے ان کے چار شعر درج کیے ہیں۔

شاہ قدرت اللہ قدرت دہلوی سے مؤلف اپنے بچپن میں ملے تھے، غالباً مرشد آباد میں۔ ان کے دوستوں میں مسیحی، ہندو، مسلمان بھی تھے جن کا ذکر تذکرے میں آیا ہے ان کی تعداد بیس پچیس سے کم نہیں۔



## تصانیف

مولف نے تذکرے کے خاتمے پر لکھا ہے کہ باوجود عدیم الفرستی میں نے حسب ذیل کتابیں لکھیں۔ یہ تعداد میں ۹ ہیں: 'دبستان حقوق'، 'ابواب الجنان'، 'باغ و بہار'، 'بیاض نو طرز'، 'تحفۃ المبتدی'، 'نگارستان نظائر'، 'بہارستان ضمائیر'، 'لطف سخن'، 'نیرنگ ظہور'۔  
مولف نے یہ لکھا ہے کہ ان کتابوں کی تصانیف کے بعد خیال آیا کہ دوستوں کے حالات پر ایک تذکرہ مرتب کیا جائے اور ان کے اشعار کا نمونہ پیش کیا جائے۔ معلوم نہیں وہ اس خیال کو عمل کا جامہ پہنا سکا یا نہیں۔

دبستان حقوق، آداب و اخلاق کے موضوع پر ہے۔ 'ابواب الجنان' کو ایک جگہ انتخاب نسخہ طیبہ ابواب الجنان لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ابواب الجنان کا انتخاب مرتب کیا تھا یہ موعظت و نصیحت کے باب میں ہے۔ 'باغ و بہار' منظوم کتابیات کا مجموعہ ہے، 'بیاض نو طرز' میں اس نے غزلیات و ابیات جمع کیے تھے۔ 'تحفۃ المبتدی' فن انشا کی کتاب تھی، 'نگارستان نظائر' میں مولف نے ہر قسم کے اشعار مکتوبی جمع کیے تھے۔ 'بہارستان ضمائیر' متقدمین و متاخرین اور خود مولف کی فارسی تحریرات کا مجموعہ تھا۔ 'لطف سخن' میں سخن کی مامیت و کیفیت نظم اور اس کے انواع پر گفتگو کی گئی تھی اور 'نیرنگ ظہور' کا موضوع تفرقہ اقوام و عقائد ہنود تھا۔

افضل الشعراء و حید العمر ممتاز الزماں فضل مولیٰ خاں لکھنوی کے ترجمے میں مولف نے لکھا ہے کہ ۱۲۲۸ھ میں واد بنارس ہوئے اور خوب خوب صحبتیں ہوئیں۔ تحفۃ المبتدی و لطف سخن جو میری تصنیفیں ہیں ان کو ملاحظہ کیا۔ اس طرح ان دونوں تصانیف کے بارے میں معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۳۸ھ یا اس سے پہلے تصنیف ہو چکی تھیں۔

بہارستان ضمائیر، ریاض الیواق کے بعد ذوالفقار علی کی اہم ترین کتابوں میں تھی یہ فارسی مکتوبات و تحریرات کا بڑا قیمتی ذخیرہ تھا۔ اس میں بقول مولف غلام الدین محمد خاں ثاقب کا کھردی کی تحریریں پنڈت زاین داس وئی کشمیری کی فارسی نثر میں وہ تحریر بھی شامل تھی جو اس نے نواب وزیر الممالک سعادت علی خاں بہادر کی تعریف میں لکھی تھی۔ پنڈت دیاناث رنگین کشمیری کے

ترجمے میں مولف نے لکھا ہے کہ وہ نظم و نثر پر قادر تھے۔ دارالانشا نظامت بنگالہ سے آج کل منسلک ہیں اور خوش حالی سے گزر اوقات کہتے ہیں۔ ان کی نثر کا نمونہ میں نے بہارستان ہما ٹری میں درج کر دیا ہے۔ اس طرح مرنا جان طیش کے حالات میں مولف لکھتا ہے، چار جلد دیوان کے مرتب کیے راقم سے غائبانہ خط کتابت ہوئی، پھر کچھ اشعار ہدیہ بھیجے۔ خطوط اور تحریریں میں نے بہارستان ہما ٹری میں درج کر دی ہیں۔

ان اطلاعات نے بہارستان ہما ٹری کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے، اسٹوس کہ یہ کتاب اور ان کی دوسری تصانیف آج مفقود ہیں، تذکرہ ریاض الوفاق پر ۱۹۵۵ء میں میری نظر پڑتی اور ۱۹۶۵ء میں پروفیسر عبدالرحمن خیاہوہ اس کی فلم ٹیو بنگن سے نہیں منگواتے تو جو معلومات ذوالفقار علی مست اور تذکرہ ریاض الوفاق کے بارے میں اس وقت معلوم ہیں وہ بھی نہ ہوتے۔

## نقائص

ریاض الوفاق کے کچھ کمزور پہلو یہ ہیں،

مولف طویل نویس ہے کہیں کہیں عبارت کی لطافت اتار دینے والی ہوتی ہے۔ تذکرے کا مقدمہ بعنوان "ستائش سخن" اس کی طویل نویسی کی روشن مثال ہے جو ۳۰ ورق یعنی ۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مقدمے میں ص ۲۳ کی ابتدا میں مبتدا ہے جس کی خبر ص ۲۴ پر جا کر ملتی ہے شاعر کے تخلص، نام القاب و دُباب و صفات حمیدہ کے اندراج میں وہ اکثر طویل عبارتیں لکھتا ہے اس کی ایک اہم مثال نجم الدین عمد خاں بہادر شاقب کا کوروی کا ترجمہ ہے جو ۱۸ صفحوں پر تمام ہوا ہے۔ مرتب ایک قادر الکلام نثر پر دان ہے مسجع و مقفی عبارات لکھنے میں بے حد دلچسپی رکھتا ہے۔ رعایت لفظی کا بھی اسے شوق ہے، اس کی بہت اچھی مثال خواجہ حیدر علی آتش کا ترجمہ ہے۔ آتش کی مناسبت سے اس نے فیلہ، سوز، چراغ، شعلہ، آتش، مشعل، شمع، گرمی، آتشکدہ، برف، عدد، درخشاں، طیش، انگارہ، افگر کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔

سین کے اندراج کی اہمیت سے بعض تذکرہ نویسوں کی طرح ذوالفقار علی بھی واقف نہیں شعرا کے سین و ولادت کے اندراج کی توقع تو یہ ہے لیکن جو شعرا اس کے زمانے میں وفات

پاچکے تھے ان کی تاریخ وفات نہ بھی سال وفات تلاش کر کے درج کر سکتا تھا۔  
 سین دوچار جگہ ملتے ہیں۔ میر محمد حسین کے بارے میں لکھا ہے کہ ۱۲۰۵ ہجری میں بنارس  
 کے قریب فوت ہوئے۔ اسے صاحب رام خاموش کے متعلق لکھا ہے کہ عمر ۷۰ سال کے قریب  
 ہوگی کہ قضا کی یہاں عمر کے ساتھ وہ سال وفات لکھتا تو سال ولادت بھی معلوم ہو جاتا۔ نجم الدین ثاقب  
 کے بارے میں پوری اطلاع دی ہے کہ ان کی وفات ۳ ربیع الثانی ۱۲۲۹ ہجری۔ روز شنبہ کو بوقت  
 ظہر ہوئی۔ اسی طرح بابو بلہند سنگھ مسرور بناری کا نظم کیا ہوا صدر الدین محمد خاں وحشت کی تاریخ  
 وفات کے قلمے کا آخری شعر مؤلف نے درج کیا ہے۔

سر جان را بریدہ گفت مسرور      میسای زماں زیر ز میں رفت

فصل مولیٰ خاں لکھنوی کے حال میں لکھا ہے کہ ۱۳۲۸ھ میں وارد بنارس ہوئے۔

## تذکرے کی اہمیت

۱۔ کلکتہ اور بنارس کے شعراء کا کوئی ایسا تذکرہ مرتب نہ تھا جس میں ان مقامات کے شعراء  
 خاص طور پر توجہ کی گئی ہو۔

۲۔ ان دونوں مقامات پر مؤلف کا قیام رہا تھا اس لیے شعر کے صحیح حالات معلوم کرنے  
 اور ان کے نتائج فکر حاصل کرنے کے مؤلف کو زیادہ مواقع ملے۔

۳۔ جن شعراء کے حالات مؤلف نے لکھے ہیں ان میں سے بیشتر اس کے ہم عصر دوست اور  
 آشنا تھے۔ ”ایں تذکرہ اعباد گل رعنا سے اصدق است“ مؤلف کے حسب ذیل بیانات بھی  
 قابل ذکر ہیں :

محمد اسلم بلگرامی : از دوستان با اشفاق راقم اوراق ست۔ (ورق ۱، الف)

مولوی نجیب اللہ احمدی : با این خادم العلماء نہایت ہر و الفت داشت (ورق ۳۲ ب)

محمد علیم اللہ اہم لکھنوی : اکثر رقعات و مکاتیب فصاحت اسالیب برقم آٹم بہ قلم آوردہ

(ورق ۳۳ ب)

مولوی امین اللہ امین : راقم خاکسار را از ۔۔۔ اُن صاحب گوہر باد فہمن اتحاد بر برگ



است و جام نیاز بہ بادہ پر در محنت مرشار (ورق ۳۹ الف)

اس لیے اس کے زیادہ امکانات ہیں کہ شعرا کے تراجم جو اس نے درج کیے ہیں، صحیح ہوں یا محنت سے قریب ہوں۔

۴۔ مؤلف برابر اپنے معاصر شعرا کے حالات و اشعار کی تلاش میں رہا۔ لوگوں سے ملتا رہا۔ ان کے حالات و اشعار جمع کرتا رہا اور بعض شعرا کے حالات خطوط لکھ کر دریافت کرتا رہا۔ ۵۔ اس تذکرے میں متعدد ایسے شعرا کے حالات اور ان کا کلام ملتا ہے، جو کسی ماخذ میں دیکھنے میں نہیں آیا۔

۶۔ جن کے حالات مؤلف خود فراہم نہ کر سکا وہ اس نے دوسرے تذکرے سے لیے اور ہر جگہ اس کا حوالہ دیا۔

۷۔ تراجم کے ذیل میں وہ کبھی کبھی اپنے اور دوسرے کے خطوط نقل کر دیتا ہے۔ جو بعض اوقات بہت اہم ثابت ہوتے ہیں۔ قتیل کو اس نے خط لکھا تھا کہ آپ شاعر جادو نگار ہیں اپنا کلام بھیجیے کہ میں اپنے تذکرہ ریاض الوفاق میں درج کر دوں، قتیل کے جواب کا خلاصہ ہے۔ شوق ملاقات کے بعد عرض ہے کہ میرے شائقین کلام نے میرا کلام جو کچھ جمع کیا وہ کاتب کو دے دیا۔ اگر میرے پاس ہوتا تو ضرور بھیج دیتا۔ بہر حال چند نام مربوط غزلیں بھیج رہا ہوں۔ مرتب نے ان کے دس شعر نوذ کلام کے طور پر درج کیے ہیں۔ ذوالفقار علی نے جن شعرا کے حالات اور کلام انھیں نہیں مل سکے ہیں ان کے نام تذکرے کے

آخر میں درج کر دیے ہیں، وہ یہ ہیں :

نواب بلند اقبال، میر ابو القاسم خاں سرداری، محمد اکثت خاں، آغا سلیمان ازمنشیان شاہ امام قلی، نواب بہرام جنگ، شاہ پروانہ، منشی ٹٹا کر داس، میر حسین حیدر، مرزا حاجی رحمت علی خاں، محمد شاگر خاں، محمد شاہ، مفتی، عالم خاں، مرزا محمد صادق خاں تیسری، حکیم عبداللہ، منشی محمد عظیم، شاہ عزیز اللہ کشمیری، مرزا علی رضا، حافظ غلام حسین مرشد آبادی، مرزا محمد فطرت، مرزا مراد بخش مراد، موقی رام، اہباب علی خاں، شیخ نظام الدین، میر نواب، مولوی علی نقی، مرزا نصر اللہ خاں بہادر، منشی محمد وقار، ریاض الوفاق، تیرھویں صدی، بھری کا بہت اہم تذکرہ ہے اور اس بات کا مستحق ہے کہ اسے مرتب کر کے شائع کیا جائے۔

# ہرنیمروز میں غالب کا اسلوب نگارش

غالب نے تاریخ پر دو کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ایک ہرنیمروز اور دوسری دستنبو۔ حالانکہ غالب کو تاریخ اور تاریخ نویسی سے کوئی خاص علاقہ نہ تھا، لیکن جب جماعت ۲۳ شعبان ۱۲۶۶ھ ۴ جون ۱۸۵۰ء کی صبح کو بادشاہ وقت ابو ظفر بہادر شاہ ظفر (۱۲۵۳/۱۸۳۷ء - ۱۲۷۴/۱۸۵۸ء) نے انھیں دربار میں بلایا، خلعت شش پارچہ سے آراستہ کیا، سر پر جینڈ و سر پہنچ باندھا، گردن میں حمائل مروارید پہنائی، نجم لدورہ دیر الملک نظام جنگ کے خطاب سے نوازا اور حکم دیا کہ وہ تیموری بادشاہوں کی تاریخ لکھیں، تو غالب انکار نہ کر سکے اور سر تقسیم خم کر دیا۔

اوائل میں قرار یہ پایا کہ یہ تاریخ امیر تیمور گورکانی سے خود بہادر شاہ ظفر کے عہد تک واقعات پر مشتمل ہوگی، لیکن بعد میں حکم ہوا کہ تاریخ نویسوں کی عام روش کے مطابق یہ مجوزہ تاریخ بھی ابتداءے آفرینش سے شروع ہوا اور حکیم حسن اسرخاں اس کام میں غالب کی مدد و راہنمائی کریں۔ غالب نے تاریخ کا پلان اس طرح تیار کیا کہ اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جائے۔ پہلا حصہ آغاز آفرینش سے نصیر الدین ہمالیوں ۹۳۷/۱۵۳۰ء - ۹۶۳/۱۵۵۶ء کے عہد تک اور دوسرے میں جلال الدین اکبر ۹۶۳/۱۵۵۶ء - ۱۰۱۳/۱۶۰۵ء سے خود بہادر شاہ ظفر کے عہد تک کے واقعات نسبتاً تفصیل سے بیان کیے جائیں۔ غالب نے اس کا نام پر توستان تجوید کیا۔

چونکہ کتاب کے دو حصے تھے، اس لیے پہلے حصے کو ہر نیمروز اور دوسرے کو ماہ نیم ماہ اور کتاب کی ہر فصل کو ہر تو کا عنوان دیا گیا۔ خود یہ عنوانات غائب کی بدست پسند طبیعت کے غماز ہیں۔

غائب نے آغاز تیمور کے دور سے بابر کے دور تک تاریخ حکم جنوری ۱۸۵۱ء کو ختم کر دی اسی سال ہمایوں کی تاریخ بھی مکمل ہو گئی۔ حکیم احسن اللہ خاں نے غائب کی درخواست پر واقعات کا انتخاب اپنے ذمے لے لیا تھا۔ انھوں نے ادا کی میں یہ کام دلچسپی اور توجہ سے انجام دیا۔ آفرینش عالم سے چنگیز خاں (۶۰۳/۱۳۰۶ - ۶۲۵/۱۲۲۷) تک واقعات اردو میں لکھے۔ غائب نے انھیں فارسی میں منتقل کیا۔ یہ کام جون ۱۸۵۲ء میں مکمل ہوا۔ اس طرح کتاب کا پہلا حصہ ہر نیمروز پایہ تکمیل کو پہنچا۔

غائب نے عید الفتنی کے موقع پر قصیدے کے بجائے ہر نیمروز بادشاہ کے حضور میں پیش کی۔ اٹھوس کی بات ہے کہ ہر توستان کا دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ تالیف نہ ہو سکا۔ جس میں غائب کی بے انتہائی اور حکیم احسن اللہ خاں کی سہل نگاری کو دخل ہے۔ اس کا امکان بھی ہے کہ بادشاہ یا دوسرے صاحبان حل و عقد کو غائب کا نہایت پر تکلف اور مصنوعی اسلوب نگارش پسند نہ آیا ہو، جس کی وجہ سے دربار سے غائب کی خاطر خواہ ہمت افزائی نہ ہوئی ہو اور جس کے نتیجے میں حکیم احسن اللہ خاں نے بھی تساہل سے کام لیا ہو۔ بہر حال کتاب کا دوسرا حصہ سرے سے لکھا ہی نہیں گیا اور غائب کی امید کہ زود نہ دیر ہنگامہ تالیف ماہ نیم ماہ گرم شود، بر نہ آئی۔

عرض کیا جا چکا ہے اور یہ حقیقت معلوم بھی ہے کہ غائب کو تاریخ سے عقد نہ تھا۔ خود ان کے بقول:

فن تاریخ و مساحت و سیاق سے استنایہ گاہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ نہیں سکتا۔

ہر نیمروز کے لیے کار پردازان دفتر شاہی انھیں متعلقہ کتب سے حالات کا خلاصہ لکھ کر بھیج دیتے تھے اور وہ اسے فارسی کا جامہ پہنا دیتے تھے۔ یہ بہر حال مسلم ہے کہ فارسی کا جامہ نہایت خوب صورت اور معانی و بیان کے نقش و نگار سے آراستہ و پیراستہ ہے۔

ہر نیمروز اپنے مشتملات کے لحاظ سے اہم کتاب نہیں۔ اس میں چودہ عنوانات ہیں۔ مقدمہ محمد باری تعالیٰ پر مشتمل ہے۔ زمزم مر نعمت، ترائے مدح، خطاب زمین بوس، سبب تالیف



کتاب و انداز فتح اباب، آغاز پر تو قشاقی ہر نیمروز در باز نمودن پیدائی طلسم شب و روز، نشان ہستی آدم، ہر تو ہر نیمروز از دارائی ترک، بن یافت تا قہرانی منگل خان، ہر تو در فراوانی وجود ایخان تا فرزند شہود بایسنغر خان، ہر تو دیگر در بلندی رایت اقبال تو منہ خاں تا عالم آرائی جہا نیان بر تان بہادر، ہر تو ہر نیمروز در وزیدن نسیم نوروزی بہ جنبش پرچم لوائی جہاں کشائی سپہبدی قراچار نویان تازریں کل ہی دھشتا ہی صاحبقران اعظم امیر تیمور جم حشم، ہر تو ہر نیمروز در ورق گردائی داستان جہانگردی و جہانگیری خسرو مرتخ سلاح ہر کلہ ظہیر الدین محمد بابر بادشاہ، ہر تو ہر نیمروز در نموداری حال فرخی قاب جہا نیان جنت آسٹیان نصیر الدین محمد ہمایوں بادشاہ غازی۔

خود یہ عنوانات اس کتاب میں غالب کے اسلوب نگارش کے ترجمان ہیں۔ غالب کو کتاب کے بے مواد فراہم کرنے میں جدوجہد نہیں کرنی تھی۔ حکیم حسن اللہ خاں اردو میں مواد فراہم کرتے اور غالب اپنے گھر میں بیٹھ کر اسے فارسی میں منتقل کرتے۔ وہ مطالب میں کمی نہ مٹتی کے مجاز نہیں تھے۔ اسی وجہ سے کہتے ہیں کہ، پیدا ست کر عقل در نقل نگنجد در ہر گونہ گفتار خواہی از زبان بیگانگان رود و خواہی بہ لسان شرع گفتہ شود، جز ترجمہ نخواہم سرود۔ لیکن اس کے باوجود غالب نے کہیں کہیں اپنے مشاہدات بھی شامل کیے ہیں جن کی نشاندہی بعد میں کی جائے گی۔

ہر نیمروز میں غالب کی تمام تر توجہ اسلوب نگارش بہ تھی۔ فارسی نثر میں غالب کے اسلوب کو سمجھنے کے لیے خود ان کے چند بیانات پر توجہ کرنی ہوگی۔

غالب نے عبد الرزاق کو فارسی زبان میں خط لکھنے کی فرمائش پر جواب دیا تھا کہ:  
بندہ نوازا! زبان فارسی میں خطوط لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ ہیراز سری  
اور ضعف کے صدیوں سے محنت پر وہی و جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں،

حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے،

مضمحل ہو گئے قوی غالب

اب عناصر میں اعتدال کہاں

غالب نے ہر نیمروز کے مقدمے میں بھی اپنی فارسی نثر کے اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ میں نے اپنی عمر کا گذشتہ حصہ بادہ خواری اور نظم نگاری میں بسر کیا ہے۔ اگر کبھی فروتا نثر نگاری کا اتفاق ہوا تو نثر کو نظم ہی کے متنازع انداز میں لکھا ہے۔ وہ ہر نیمروز کی تالیف میں اپنی جانفشانیوں کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں کہ، اس روش کو نبھانے میں اپنے آپ کو سایے کی طرح زمیں پر پچھا دیا تھا اور اس نقش کی درستگی میں چشم و دل و نگاہ و نقش سب کو لگا دیا تھا، تب اس کے سرانجام سے عہدہ برآ ہوا ہوں۔

ازکار فرمائی ایں نگارش ساس پذیرم کہ بہ پرداختن رس منط کہ خود را چون سایہ بازین ہموار ساختہ ام تا پرداختہ ام و بہ انگیزتن ایں نقش کہ چشم و دل و نگاہ و نفس باہم آمیختہ ام تا انگیزتہ ام، دست ازکار ہای دگر کوتاہ است و دل از اندیشہ ہای دگر برکنار۔

اپنی فارسی نثر نگاری کے بارے میں غالب کے یہ بیانات بڑی حد تک درست ہیں۔ فارسی نثر لکھنے میں غالب نے بے شک محنت پڑو ہی اور جگر کاری سے کام لیا ہے، اور ہر نیمروز کی نثر کو آراستہ و پیراستہ کرنے میں ان کی آنکھیں دل اور نفس سب مصروف کار رہے ہیں۔ فارسی نثر میں غالب کے تمام آثار وہ ہر نیمروز ہو یا دستبنو یا بیج آہنگ ان کے دعوے کا ثبوت ہیں۔ غالب کی فارسی نثر سرسری نہیں، انھوں نے ایک ایک جملہ بہت محنت اور غور و فکر سے لکھا ہے۔ اس کی لوک پلک درست کہنے میں بلاغت کے تقریباً ہر اہم اصول کو برتا ہے۔ صنایع بدایع، لفظی اور معنوی حسن کے جلوے ان کی نثر میں قاری کو بار بار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ مسجع اور مقفی عباراتیں دامن دل اپنی طرف کھینچتی ہیں، تجنیس حذف، تضاد، تشبیہ، استعارہ، تلمیح، تلامزے (جیسے نجوم کا تلامزہ)، وغیرہ صنایع بدایع نے غالب کی فارسی نثر کو گراں بار کیا ہے۔ ان کی نثر میں نظم کا عنصر غالب ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس محنت پڑو ہی اور جگر کاوی کی وجہ سے غالب کی فارسی نثر کو خاص طور پر ہر نیمروز میں سمجھنے کے لیے اسی قدر محنت و مشقت کی ضرورت پڑتی ہے۔ جتنی اسے لکھنے میں صرف ہوتی ہے۔ یہ آسان نثر نہیں۔ اس میں تعقید پیدا ہو گئی ہے۔ اصل مطلب تک رسائی کے لیے کہیں کہیں بڑے غور و فکر کی ضرورت پڑتی ہے۔ تاریخ کی کتابوں کے لیے اس نثر کو کسی لحاظ سے بھی مناسب

نہیں کہا جاسکتا۔ بعض اوقات اسلوب بیان کی آرائش و پیرائش اصل تاریخ کی بے کو مدسم کردیتی ہے اور واقعات کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ فارسی زبان میں تاریخ پر کتابوں میں اس رنگین اسلوب بیان پرانی سوئس صدی میں ہندستان اور ایران دونوں جگہ تنقید کی گئی اور اسے نامناسب قرار دیا گیا۔

سکھوں کی تاریخ عبرت نامے کے مصنف مفتی علی الدین نے اپنی اس کتاب میں تاریخ نویسی کے تین بنیادی اصول بیان کیے ہیں۔

۱۔ تاریخی واقعات کو بلا تعصب مذہب و ملت بیان کرنا چاہیے۔

۲۔ منطقی نویسی سے اجتناب ضروری ہے۔

۳۔ اصل مطالب و حقائق کو اسلوب کی رنگینی پر قربان نہیں کر دینا چاہیے۔

لیکن غالب فطرتاً عام روش کو ناپسند کرتے تھے، وہ ہر میدان میں اپنی انفرادیت برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے دور کے ادبی تقاضوں کو نظر انداز کر دیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ ہر نمروز کو اکبر نامے کے مقابلے میں لکھ رہے تھے۔ اور انھیں ابو الفضل جیسے مسلم الثبوت استاد سے بازی لے جاتا تھی جس کی نثر کے بارے میں ان کا عقیدہ تھا کہ : زمزمہ آزمای اکبر نامہ کہ بہ بیچیدہ زبانی نواہای پریشانی می زند۔ اس لیے ہر نمروز کی نثر کو آراستہ کرنے میں غالب نے غیر معمولی غور و خوض سے کام لیا جس کی وجہ سے بہر حال اس نے تاریخ کی ایک کتاب کے بجائے انشاء کے قابل قدر نمونے کا روپ اختیار کر لیا۔

غالب نے خالص فارسی لکھنے پر زور دیا ہے۔ دستیوں کی مانند، ہر نمروز میں غالب نے اس کا کوئی خاص التزام نہیں کیا ہے۔ وہ پارسی آمیختہ بہ تازی کی تاریخ اور اس سے اجتناب کی اپنی کوشش کو ایک دلکش اور حقیقت افزہ جملے میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ :

ایں پارسی آمیختہ بہ تازی کہ از زمان چہرہ دستی عرب بر بزم در گیتی پدید آمد، خسروی گنجینہ

ای در بستہ بود کہ خامہ من قفل درش را کلید آمد۔

خالص فارسی لکھنے کے عزم و ارادے ہی نے غالب کو مجبور کیا کہ وہ ہر نمروز میں درج

ذیل غیر مانوس الفاظ استعمال کریں :



تغذہ خاندان، فرمان آیینی، فرمان بری، بر بست (قاعدہ)، سوگیری (طر فزاری)، بزمہ مند  
(خطا کار)، واگو یہ (بیان، نقل)، خردوران (بزرگ)، گوش تاب (سزا)، لغتہ بودند (جمع کیا تھا)،  
و خوشور پذیر ی، پیغمبر پر ایمان لانا، باختر سو (مغرب کی طرف)، سرو شان (فرشتے)، اندازہ کسائی  
(مقام شخصیت)، ایدون اور ہمیدون (اب)، وغیرہ ان میں بعض الفاظ ساتیری بھی ہیں،

نامانوس اور دور از ذہن الفاظ کے استعمال کو علم بلاغت میں غرابت کہتے ہیں۔ اس سے  
فصاحت پر زور پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان الفاظ کے استعمال نے ہر نیمروز کی فارسی شکر و شوار  
بنادیا ہے۔ اس کی فصاحت بروج ہوئی ہے۔

غالب کو قدرت نے ایچ رکھنے والی طبیعت عطا کی تھی۔ ان کی اس فطری ایچ کا اثر ان کی  
فارسی نظم و نثر میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنی خداداد صلاحیت سے فارسی میں نت نئی اور دلکش  
ترکیب وضع کرتے ہیں۔ بد قسمتی سے غالب کے بعد ہندستان میں فارسی کا چراغ گل ہو گیا اور نہ  
ان کی یہ ترکیب فارسی شعرا اور دیگر لکھنے والوں کی نوک زبان و قلم پر ہوتی ہیں۔ چند ترکیب  
ملاحظہ فرمائیے، سر آغاز برنائی (آغاز جوانی)، بی پروا پوی (لا پرواہ)، فرطندہ بختان (خوش قسمت)،  
گیستی خدیوی یا کار کیا بی (حکمرانی)، اردوی دور دو وزد پوی (دور تک جانے اور جلد پہنچنے والا  
لشکر)۔

غالب نے کوشش کی ہے کہ وہ ایک ہی بات کو اگر دس بار کہیں تو الفاظ مختلف ہوں۔  
یہ صحیح ہے کہ ان کی اس کوشش میں خود فارسی کے وسیع دامن نے ان کا ساتھ دیا۔ لیکن بے شک  
یہ غالب کی فارسی میں کامل دستگاہ کا نتیجہ ہے کہ وہ ایک ہی مطلب کو مختلف عبارتوں میں بیان  
کرنے میں کامیاب رہے۔ اس عمل میں ان کے ذہن و قلم نے تخلیق کاری سے کام بھی لیا۔  
ہر نیمروز میں بادشاہوں کی تحت نشینی اور وفات کے بارے میں غالب نے اطلاعات  
فراہم کی ہیں۔ بادشاہوں کی رحلت کی اطلاع دینے کے لیے غالب نے مختلف پیرایہ بیان اور  
ترکیب سے کام لیا ہے۔ بلاشبہ یہ غالب کی شاعرانہ طبیعت اور فارسی پر ان کے کامل  
عبور کا نتیجہ ہے کہ وہ نہایت خوب صورت انداز میں یہ دردناک اطلاعات بہم پہنچا سکے ہیں  
اس سلسلے میں غالب کے جملے، عبارتیں، ترکیب اور استعارے جن کے بارے میں وہ خود

کہتے ہیں کہ عبارت از استعارات گمیز ندارد، بیش خدمت ہیں :

جامہ گذاشت، حلقہ بر در نیستی زد، ساز کا فور و کفن کرد، آگینہ بر سنگ زد و تہ جرمہ  
بخاک فرو ریخت، خمار مرگ از مستیش گرد بر آورد، از گیتی رخت بر بست، تار و پود ہستی از ہم  
گیخت، روز گارش بسر آمد، ازیں کہن خاکدان بہ جهان جادواں رفت، دستش از کار خاتم و  
شمیر فرو ماند، مرگ روز نامہ عمر از ہم درید۔

غالب کہنا چاہتے ہیں کہ موت ہر حال میں برحق ہے۔ ان کا بدیع نگار قلم اس مطلب کو  
نہایت دلکش انداز میں اس طرح بیان کرتا ہے، خواہی ہنگامہ گرم کن و خواہی بزم آرای، مرگ  
را نہ آن خدنگ بہ کمان است کہ خطا کند۔

تاریخ نگار کے لیے مورخ، ایک عام فہم اور کثیر الاستعمال لفظ ہے۔ غالب نے ہر نیمروز  
میں لفظ تاریخ اور تاریخ نگار شاید ایک مرتبہ بھی استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے مورخین اور  
وقایع نگاروں کے لیے درج ذیل دلکش ترکیب و استعارے استعمال کیے ہیں،  
کردار گزاران باستانی، رازدان روزگار، گہر شمارندگان گفتار، رصد بندان سیرنگزندگان  
سیر و اخبار، ائمہ اخبار رازداران آفرینش وغیرہ۔

ان میں سے بعض تراکیب و استعارے لازمی طور پر خود غالب کے ذہن و قناد کی تخلیق  
ہیں۔ اس طرح غالب نے فارسی زبان کے دامن کو وسعت بخشی ہے۔

غالب نے ہر نیمروز میں فارسی محاوروں سے بھی کام لیا ہے۔ وہ کہنا چاہتے ہیں کہ  
ایک شخص مشکل سے دوچار ہے۔ اس کے لیے وہ فارسی کا یہ محاورہ استعمال کرتے ہیں، دوپای  
در یک کفش و دو دست در یک آستین۔

غالب نے جیسے کسی بھی بات کو سیدھے سادے انداز میں نہ کہنے کی قسم کھالی تھی انھیں  
صرف یہ بتانا ہے کہ چالیس سال گزر گئے۔ یہ بات وہ اس خوبصورت پیرائے میں لکھتے ہیں،  
چہل سال۔ سرآمد و کودکان جوان و جوانان پیر گشتند۔

اسی طرح اگر انھیں کہنا ہے کہ ازل سے ابد تک، تو وہ۔ ہی عام فہم الفاظ استعمال نہیں کریں بلکہ  
ان کے نوپرداز قلم سے نکلتا ہے کہ : از نا آغاز روز تا انجام جاوید میوند۔

غالب کہنا چاہتے ہیں کہ تیمور اکھتر سال کی عمر میں چھتیس سال ایران، توران، ہند و حجاز، شام و روم پر فرماں روائی کے بعد سترہ شعبان ۷۷۰ھ میں فوت ہوا اور اس کا جنازہ دفن کے لیے سمرقند بھیج دیا گیا۔ ان کے ہدیہ نگار قلم نے اس واقع کی منظر کشی درج ذیل دل چسپ اور موثر انداز میں کی ہے:

شب چہار شبہ ہند ہم شعبان سال ہشت صد و ہفت ہجری کہ ہفتاد و یک حمام از بادۂ تنگ و نام بہ میخانۂ ایام زدہ بود، و سی و شش سال دم اردارائی و فرمان فرمائی توران و ایران و ہند و حجاز و روم و شام زدہ بود، کار جهان انجام دہندہ بہ آغاز جہارت و قطرۂ طوفان انگیزندہ بہ دریا بہیوست۔ تن ناز پرورد و پیکر زیبا بہ پرنیان و دیبا بہ پیچیدہ در تالوت نہادند و بہ شکوہی کہ جنازۂ پادشاہ و آنگاہ اینچنین پادشاہ را سزد، بہ سمرقند فرستادند و فرود زمین بفرار آسمان جادادند۔

بارہ سال کی عمر میں بابر تخت نشین ہوتا ہے۔ غالب اس مفہوم کو اس طرح طویل دیتے ہیں، ظہیر الدین محمد بابر پادشاہ در دہ و دو سالگی با سرمد و افسر دمساز و دران روزگار کردیچمان را ہنگام فی سواری است، شہسوارانہ در ترکنا ز آمد۔

ابراہیم لودھی بابر سے جنگ میں مارا گیا اور بابر ہندوستان کا بادشاہ ہو گیا۔ بابر کی تخت نشینی کے بعد ابراہیم لودھی کی ماں اپنے خاندان کے ہمراہ بابر کی خدمت میں حاضر ہوتی ہے۔ ابراہیم کی ماں اور خاندان کے دوسرے افراد پر جو المناک کیفیت اس وقت طاری ہوگی اس کا نقشہ غالب نے فطری انداز میں اس طرح کھینچا ہے کہ پڑھنے والا اس سے متاثر ہوئے اور غالب کے انداز بیان کی بے ساختہ داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غالب نے ان افراد کے ذہن کی ظاہری و باطنی کشمکش کی ترجمانی ان الفاظ میں کی ہے،

مادر سلطان ابراہیم بادی از نیمنا کی ریز ریز، و زبانی در زہار خواہی چاک چاک، از درون سو بخت را قرین گوی و از بیرون سوشاہ را آفرین خوان بدرگاہ آمد۔ یہ پاس تا موس از بہر ہفتن روی و موی گرہ بر پرند زدہ، و گر وہی از ہسران بی پدر، و بیوہ زنان خوین جگر پیر منش دست بند زدہ از گلہ در دل داستا نہاد اما ہمہ فراموش، ہمہ دارد دہن زبا نہا،



اما ہم خاموش، ہر نالہ فراموش اگر از نفس بہ زمزمہ پیوستی، رخ از ہوا فرود آورد و ہر زبان خاموش اگر بیم راہ کن بروی نہ بستی، بہ خون دل چون مایہی بہ دجلہ شناورد۔  
تخت نشینی کے بعد بابر کی بے پناہ داد و دہش کو اس طرح دل چسپ اور شاعرانہ مبالغے کے ساتھ پیش کیا ہے کہ قاری کے ذہن پر بار نہیں، شگفتگی اور حسرت کا باعث ہوتا ہے۔  
نکلتے ہیں،

کن تا بدینجا رسیدہ است کہ شہر یار در دہلی و اگرہ پس از فتح آن چنان بہ داد دل بست و این چنین ہدیش کف کشاد کہ از ستم جز در کشور حسن نشان نماند و جز خزانہ بر سر خرابہ دریں دو شہر ویران نماند۔

شیر شاہ کی وفات کے بارے میں اطلاع دے رہے ہیں کہ وہ قلعہ کالجہ کے دامن میں اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ آگ میں جل کر مر گیا۔ غالب کا بدیع نگار قلم اس مطلب کو اس طرح ادا کرتا ہے،

دہم ربیع الاول در سال نہصد و پنجاہ و دو بہ پای قلعہ کالجہ در آتشی کہ تند باد شتم ایندی برافروخت با ہمدی چند ہم بہ دمی چند بسوخت۔

ہر نمروز میں غالب کے بعض جملے اس لیے نہایت اہمیت کے حامل ہیں کہ ان سے دنیا اور یہاں کے معاملات سے متعلق غالب کے ذہن کو پڑھنے میں مدد ملتی ہے اسی طرح غالب کے انداز بیان نے انھیں محاوروں کی شکل و درجہ دیدیا ہے۔ مثلاً یہ کلیہ،  
در آئین دانش و داد از پز شک رگ زنی و از شاہ دشمنی افگنی گنہ نیست۔

یہ عرض کردینا ضروری ہے کہ غالب کے دور میں ڈاکٹر کے لیے حکیم یا طبیب کا لفظ ہی بیشتر مستعمل تھا، لیکن غالب نے اس جملے میں طبیب کے بجائے پز شک کا لفظ استعمال کیا ہے اور اسے جدید فارسی بنا دیا ہے۔ فارسی میں آج حکیم یا طبیب کے بجائے پز شک ہی رائج ہے۔ میدان جنگ میں متعدد لوگ مارے گئے، بہت خون بہا، غالب اس مطلب کو اس طرح نہایت مبالغہ آمیز انداز میں بیان کرتے ہیں کہ،

دشت از روانی خون کشندگان بدانگوہ جیحون شد کہ پنداری چرخ کبود، ساحل آن دریای

نوں شد۔

اسی مفہوم کو وہ تجنیس کا سہارا لے کر اس طرح بھی ادا کرتے ہیں،  
از کشتہ ہزار پستہ و از خستہ صد ہزار دستہ۔

ہر نیمروز کی بیشتر عبارتیں مبالغہ و مقفی ہیں۔ نثر میں مبالغہ بہ منزلہ قافیہ ہوتا ہے ظاہر ہے اس التزام میں غالب کی شاعرانہ طبیعت کو بڑا دخل ہے۔ لیکن اس صنعت کے بے تحاشہ استعمال نے ہر نیمروز میں غالب کی نثر کو گلستان میں سعدی کی نثر کے اسلوب سہل و متمتع کے وصف سے محروم کر دیا ہے۔ غالب کی مبالغہ نثر دشوار ہے جب کہ گلستاں کی نثر آسان اور زود فہم۔

غالب نے بعض مرکب جملوں میں صرف ایک بار ہی فعل استعمال کیا ہے۔ یہ عمل فارسی نثر کی فصاحت کے حسن کو دو بالا کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ جملہ:  
تا اینجا اشارت از شیخ است و عبارت از من

ہر نیمروز میں بعض جملوں میں غالب نے سرے سے کوئی فعل ہی استعمال نہیں کیا۔ ایسے جملوں کے افہام میں صرف قرینہ ہی قاری کی راہنمائی کرتا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ دو جملے:  
در شورش کدہ عرفان بہ بانگ بی و چنگ سماع جائز و بہ ہوائی و ساعز پرواز روا۔  
ہر نیمروز میں غالب نے نادر تشبیہات بھی استعمال کی ہیں۔ مثلاً  
سلطان بہادر از قلعہ چون شر از سنگ بدر رفت۔

پانچ سطروں کے ایک مختصر پیراگراف میں غالب نے پوری عبارت ایسے الفاظ سے آراستہ کی ہے جس میں در زو کثرت سے آتے ہیں۔ غالب نے خود اسے صنعت اسقاط سے تعبیر کیا ہے۔ پیراگراف درج ذیل ہے:

داور مازدان، دران روز از دریں ورق راز از راہ رازداری در و زکش روش  
آزم روی آورد و از زدودن داغ از و آرزو در دل زار آن دو روا دار و روان آزدہ  
اورا آرام داد۔ آری رہ رو باد در وادی داد از آزادہ روی دم زد، و در راہ داد و زری از  
روی مادی و آزادی در آرام زد۔

یہ عبارت جاذب نظر ہے۔ غالب اس میں ایک خوب صورت VISUAL EFFECT پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔

ہر نیمروز میں غالب نے قرآن کریم سے آیات اور عربی کی بیوند کاری بھی کی ہے۔ یہ غالباً حکیم احسن اللہ کی اردو عبارات میں موجود ہے ہوں گے اور غالب نے بھی انہیں اپنی عبارتوں میں باقی رکھا ہے۔ غالب کے اپنے متعدد اشعار اور مولانا روم، حافظ وغیرہ کے اشعار کی بیوند کاری نے بھی ہر نیمروز کی نثر کو ایک خاص جاذبیت بخشی ہے۔ ظاہر ہے یہ خود غالب کا کام ہے، حکیم احسن اللہ کے فراہم کردہ مواد میں یہ اشعار موجود نہ رہے ہوں گے۔ یہ درست ہے کہ غالب نے حکیم احسن اللہ خاں کے فراہم کردہ مواد کو فارسی میں ڈھالا ہے، لیکن جہاں کہیں ممکن ہو سکا ہے وہ خود اپنے مشاہدات بیان کرنے سے قلم کو روک نہیں سکے۔ بنگال میں شیر شاہ سوری کے معرکوں کا ذکر ہو رہا ہے۔ غالب بنگال گئے اور وہاں مقیم رہے تھے۔ اس لیے بنگال سے متعلق اپنے مشاہدات و جذبات کا نہایت موثر انداز میں اس طرح ذکر کرتے ہیں:

ہاں اے ہم نفسان، باجان من و جان شما، ما نام بنگالہ بر زبانِ قلم گذشت، قلم کہ از ناز پروردگان آن قلم و است از نال، تار بر ساز بست و نالہ ساز داد۔ نامہ نگار را بہ فرمان آتشخوار اتفاق ورود بدان سرزمین افتاد و سواد بنگالہ چون مویدا دلنشیں افتادہ۔ کران تاکران ہر راہ گذار سبزہ زار و سرسبز ہر کف خاک، بستن تاک، نہ تنہا نخل بنمایش سرو برگ میزبانی از گمرانی ہار سینہ بر زمین میماند کہ ثمر نیز آرزوی مہمان نوازی و مسافر پروری دیدہ بہ پای ہر روان آں سرزمین میماند۔ اگر ہمہ کودکی بہ خاک بازی، زمین کاود چشمہ آب از خاک برون ترود۔ طریق رحمت آں مردہ کہ آن خاک طربناک مدفن دوست و تماشای جنت آن زندہ کہ آن دیار ہمیشہ بہار مسکن دوست۔ آبہای رنج برندہ تن پرور و باد ہای غم برندہ روان آسای، بہ روستا ہا کشاورزان را پسینج و بی نوایان را گومہ و کاژہ از فی قلم است۔ سخن دراز می گردد و از مقصود یاز می مانم، اگر بہشت نیست ارم است:

اس عبارت میں قلم، قلمرو، ساز، ساز بست، سواد، سوزید اور غیرہ میں تجنیس کی مختلف شکلیں کار فرما ہیں۔



## رباعی

ہر چشمہ بہ مہر ہمعنان است اینجا ہر خار بہی ثمر فشان است اینجا  
 از حاصل مرزو بوم بنگالہ میر مر فی خامہ و ہیمہ فیزاران است اینجا  
 ہر نیمروز کی نثر میں کثرت سے تلمیحات استعمال کی گئی ہیں۔ جس کی وجہ سے نثر کی معنویت  
 میں وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ غالب اپنی ہر نیمروز کو ارتنگ مانی اور آہنگ بار بد سے تعبیر  
 کرتے ہیں۔ سوال کرتے ہیں کہ: چرا گویم کہ مانی این معنوی ارتنگ و بار بد این خسروی آہنگ  
 کیست؟

اس کا جواب اپنے اس شعر سے دیتے ہیں کہ:

غالب نام آدم، نام و نشانم میرس ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم  
 غالب نے چند مقامات پر فارسی الفاظ کے ترکی اور عربی مترادف بھی دیے ہیں۔ الفاظ کے  
 معنی کی وضاحت و تصدیق کے لیے فارسی شعرا کے کلام سے استفادہ بھی کیا ہے۔ یہ عمل ظاہر ہے  
 تارخ نویس کے دائرہ کار سے خارج ہے۔ لیکن غالب یہ باور کرنا چاہتے ہیں کہ ترکی اور عربی  
 زبانیں ان کے لیے اجنبی نہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: سنگی کہ بہ تازی جہر المطر وہ پارسی سنگیدہ  
 و بہ ترکی جدہ تاش گفتمہ شود از پدر یافت۔

اس وضاحت کے بعد وہ شوکت بخاری کے درج ذیل شعر سے شاہد پیش کرتے ہیں:

شوکت از سنگی ہای تو گوید کہ چو ابر گر بی باطنش از آتش سنگیدہ است

یا مثلاً: درخت ساج کہ آنرا در ہند بوم سال نامند

یا — باری دراں جایگاہ کہ بہ پارسی کمر کوہ و بہ ترکی ارکنہ قون گویند

غالب نے ہر نیمروز میں بعض عبارتیں ہاں غالب گوشہ نشین، ہاں ژرف نگہاں،  
 ہاں غالب کوتاہ نظریا ہاں دیدہ و ران جیسے الفاظ سے شروع کی ہیں۔ فارسی میں تارخ نویس کی  
 کتابوں میں مخاطب کا یہ انداز ندرت سے نظر آتا ہے۔ یہ خود غالب کی اختراع ہے۔ لیکن  
 تارخ نویسی کے لیے اجنبی۔

غالب نے اپنی نثر میں بعض دیگر ادب و شعرا کی ترکیب سے بھی فائدہ اٹھایا اور

انہیں اپنی نثر میں استعمال کیا ہے۔ فیضی کا مشہور شعر ہے۔

توای کبوتر بام حرم چہ میدانی طہیدن دل مرغان رشتہ بر پارا  
غالب نے رشتہ بر پار کی انوکھی ترکیب اپنے اس جملے میں استعمال کی ہے۔  
کو دکان کویش ما از انجم، مرغان رشتہ بر پار دست کہ ہمارہ در طیر اند و پچناں  
بر جای مانند۔

غالب کی ہر نیمروز ہی کا کیا ذکر، ہر متن کسی ایک ذہن کی تخلیقی حیثیت کا کرشمہ نہیں ہوتا بلکہ  
اس کی تشکیل کے پس پشت زبان و بیان کی عظیم روایات کا ورثہ بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر  
کار فرما ہوتا ہے۔

غالب نے ہر نیمروز کے ہر جملے میں جو ادنیٰ نکتہ آفرینیاں کی ہیں اس پر تبصرہ علم بلاغت  
پر وسیع نظر کا تقاضی ہے۔ راقم کو اقرار ہے کہ اس فقیر مضمون میں بے شک اس تبصرہ کا حق ادا  
نہیں ہو سکا۔ اس پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔ آخر میں مولانا حالی کا ایک بیان نقل  
کرنے کی اجازت چاہتا ہوں جس میں انہوں نے غالب پر مختلف صاحبان اقتدار و ذوق کی  
نظرات کی تصدیق کی ہے اور پھر لکھا ہے کہ :

یہ سب کچھ ہوا، مگر جب مرزا کے اس اعلیٰ رتبے کا جو شاعری و انشا پردازی میں فی الواقع  
انہوں نے حاصل کیا تھا، ٹھیک اندازہ کیا جاتا ہے تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانے کی یہ تمام  
قدر دانی زیادہ سے زیادہ اس پیر زل کی سی قدر دانی تھی جو ایک سوت کی آئیٹے کے یوسف کی  
خمدیاری کو مصر کے بازار میں آئی تھی۔ سچ یہ ہے کہ مرزا کی قدر جیسی چاہیے یا جلال الدین اکبر کرتا  
یا جہانگیر و شاہجہاں۔

# سیر المنازل (فارسی متن معہ اردو ترجمہ)

تصنیف: مرزا سنگین بیگ

ترتیب و ترجمہ:

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

فارسی کی وہ اولین کتاب ہے جس میں ابتداء سے دہلی کی اجماعی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ کتاب اوائل انیسویں صدی عیسوی میں تالیف ہوئی تھی اور دہلی کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے مستند اور مستبر دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں ستا ہجہاں آباد کی مختلف عمارات، مقابر، مساجد، منار و معابد، محلے، مکانات اور حویلیوں کے علاوہ یہاں کے مشاہیر علم و فن اور اہل حرفہ کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ دہلی کی تہذیب و تمدن کا ایک رنگارنگ مرقع ہے۔ سیر المنازل میں بعض کتبے بھی نقل کیے گئے ہیں۔

صفحات۔

۳۰۶

قیمت۔

۴۵ روپے



## سلسلہ تدوین کلام غالب

غالب کے قلم سے لکھی ہوئی بہت سی تحریریں موجود ہیں۔ اُن کے عکس بھی پھپ چکے ہیں۔ میں اس مختصرے مضمون میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں، اُس کے لیے ساری خطی تحریروں کو یا اُن کے عکسوں کو سامنے رکھنے کی ضرورت نہیں۔ مرزا صاحب کے قلم سے لکھی ہوئی ایک دو سطروں ہی سے کام چل جائے گا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے جو نسخہ دیوانِ غالب (اردو) شائع کیا ہے، اُس کے گرد پوش کے آخری صفحے پر ایک غزل کا عکس بھی چھپایا گیا ہے جو یہ خطہ غالب ہے۔ اُس کا دوسرا شعر اظہارِ مدعا کے لیے کافی ہو گا۔ شعر یہ ہے۔

میں بلاتا تو ہوں اُس کو، مگر اے جذبہٴ دل

اُس پہ من چائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

عکس میں "ہوں" اور "میں" مع نوَن نقطہ دار ہیں۔ "اوسکو" اور "اوس پہ" مع واو ہیں۔ "اوسکو" مذکر لکھا گیا ہے اور "اوس پہ" الگ الگ "بن جائے" کے آخر میں یا "جھول ہے"۔ مگر اس پر ہمزہ موجود نہیں مگر "بن آئی نہ بنی" میں دونوں افعال کے آخر میں یا "معروف ہے" اور "آئی" مع ہمزہ ہے "یکہ" میں ایک کہنی دارہ لکھی گئی ہے اور آخر میں یا "مختفی بھی شامل کی گئی ہے۔" ایسی "کو" مع یا "جھول" (ایسے) لکھا گیا ہے۔ "بلاتا"، "تو" اور "ہوں" تینوں لفظوں کے پہلے حرفوں پر

پیش لگا ہوا ہے۔ ”کر“ ایک خاص شکل میں بنا ہوا ملتا ہے۔ اس کے مقابلے میں دیوانِ مطبوعہ میں موجودہ طریق نگارش کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اور اس طرح (ایسے اور مقامات کی طرح) اس شعر میں بھی کئی لفظوں کی شکلیں بدل دی گئی ہیں۔ ”اس“ کو بغیر واؤ کے لکھا گیا ہے۔ ”اوسکو“ کو الگ الگ۔ ”اس“ کو لکھا گیا ہے وغیرہ۔ یہاں اگر کوئی شخص یہ پوچھے کہ مرزا صاحب کی تحریر میں لفظوں کی جو شکلیں ہیں، ان کو کیوں بدل دیا گیا؟ اور یہ بھی کہ کیا اس کا حق حاصل تھا کہ اعلیٰ مصنف کو بدل دیا جائے؟ تو اس کے جواب میں یہی کہا جائے گا کہ اعلیٰ الفاظ میں جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، ان کا اصل مقصد یہ ہے کہ منشاے مصنف کو صحیح طور پر پیش کیا جاسکے۔ چوں کہ اب ہم آخر لفظ میں واقع نوں نقطہ دار اور نوں بے نقطہ کے تلفظ میں فرق کرتے ہیں؛ اسی طرح آخر لفظ میں واقع یاے معروف اور یاے مجهول کی صورت کے لی ظ سے تلفظ کا، اور تلفظ کے واسطے نے معنی کا تعین کرتے ہیں؛ اس لیے یہ تبدیلیاں ضروری تھیں۔ اگر ایسا نہ کیا جاتا، تو غلط خواندگی کے نتیجے میں منشاے مصنف کی خلاف ورزی ہو سکتی تھی۔

اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اصل چیز ہے منشاے مصنف کا تعین اور اس کی مطابقت۔ وہ تبدیلیاں جو اس میں معاون ہو سکتی ہیں، یعنی صحیح طور پر منشاے مصنف کی مطابقت ان کی مدد سے حاصل ہو سکتی ہے، ان کا عمل میں آنا ضروری ہے۔ مرزا صاحب نے جب یہ شعر پڑھا ہوگا تو ”بن آئی“ نہیں پڑھا ہوگا اور ”میں“ کا تلفظ ”میں“ اور ”ہوں“ کا تلفظ ”ہوں“ نہیں کیا ہوگا۔ ”بن آئے“ بنے ”کہا ہوگا۔ اور ”میں“ اور ”ہوں“ کہا ہوگا۔ اس زمانے میں یہ عام روشی کتابت تھی کہ آخر لفظ میں شامل یاے معروف و مجهول کی صورت نگاری میں اس امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا، جس کو آج لازماً ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ اس لیے اس زمانے میں ”آئی“ بنے ”آئی“ سے ان لفظوں کا تلفظ نہیں بدلاتھا، مگر اب چوں کہ صورت نگاری کے فرق کو ملحوظ رکھا جاتا ہے، اس لیے اب ”آئی“ بنے ”آئی“ لکھنے سے تلفظ بدل جائے گا اور اس سے معنویت پر بھی اثر پڑے گا۔ یوں یہ تبدیلی لازم تھی۔

یہ طریقہ کار بظاہر بہت سیدھا سا دکھائی دیتا ہے، اس میں کچھ اشکال بھی نظر نہیں آتا؛ مگر واقعہ یہ ہے کہ اصل مشکل یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ میں ایک مثال سے اپنی بات کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔ ہم ”خوشید“ لکھتے ہیں۔ مرزا صاحب نے ہایت وضاحت کے ساتھ لکھا ہے کہ

صحیح اطلاق "خرشید" (واؤ کے بغیر) ہے۔ "خرشید" لکھا جائے یا "خرشید" اس سے نہ تو اس لفظ کا تلفظ بدلتا ہے اور نہ معنی پر کچھ اثر پڑتا ہے؛ اب یہاں یہ بات فیصلہ طلب قرار پاتی ہے کہ ایسی صورت میں کیا یہ لازم قرار دیا جائے گا کہ مرزا صاحب کے کلام میں "خرشید" ہی لکھا جائے۔ اگر اسے لازم قرار دیا جائے گا، تو اس کے لیے پہلے اس بات کو اصول کے طور پر ماننا ہوگا کہ کسی مصنف نے اگر وضاحتاً بعض الفاظ کے متعلق اپنے طریق نگارش کی صراحت کی ہے، اُس صورت میں اُس کے قول کی مطابقت لازم ٹھہرے گی، خواہ عام طور پر ان لفظوں کو مختلف طور پر لکھا جاتا ہو اور خواہ اس مصنف کا وہ قول بجائے خود غلط ہو۔ اگر اس اصول کو مان لیا جائے، اُس صورت میں یہ بھی لازم ہوگا کہ مرزا صاحب کے ایسے جملہ اقوال کو پیش نظر رکھا جائے اور التزام کے ساتھ ان کی مطابقت اختیار کی جائے، وہ بجائے خود صحیح ہوں یا غلط۔ اگر تحقیق اور تدوین کے طریق کار پر نظر رکھی جائے تو اس اصول کو قطعیت کے ساتھ ماننا ہوگا، لیکن صورت حال یہ ہے کہ اس سلسلے میں بہت انتشار نظر آتا ہے۔ دو تین مثالوں سے اس صورت حال کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔

ایک مثال تو اسی لفظ "خرشید" سے دی جاسکتی ہے۔ مرزا صاحب نے اس اطلاق کی تائید میں مکتوب بہ نام میر ہمدی مجروح میں جو دلیل دی ہے، اہل علم نے اُسے درست نہیں مانا۔ بالکل گمراہ یہ لکھا گیا ہے کہ مرزا صاحب کی رائے درست نہیں تھی۔ ایک دوسری مثال فارسی میں 'ذال' کی بحث سے دی جاسکتی ہے۔ مرزا صاحب کا کہنا تھا کہ فارسی میں 'ذال' موجود نہیں، ہذا فارسی کے ایسے سب لفظوں میں 'زے' لکھنا چاہیے۔ فارسی زبان سے عالمانہ واقفیت رکھنے والوں کا یہ کہنا ہے کہ مرزا صاحب کا یہ قول بھی درست نہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد نے اپنے عالمانہ مقالات میں یہ ثابت کر دیا ہے کہ مرزا صاحب غلطی پر تھے۔

دوسری مثال ان دونوں مثالوں سے ذرا مختلف ہے۔ مرزا صاحب نے لکھا ہے کہ "یہاں" بروزن "اہاں" فصیح نہیں، بے ضرورت نہ چاہیے۔ "تہاں" بہ ہائے مخلوط التلفظ افسح ہے۔ (مقدمہ مکاتیب غالب، طبع ششم، ص ۱۵۴)۔ وہاں کے متعلق مرزا صاحب نے کچھ نہیں لکھا، مگر "تہاں" کے قیاس پر "وہاں" کے مختلف کو بھی وہاں ماننا چاہیے۔ اس قیاس کی تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ مولانا حسامی کی کتاب "یادگار غالب" کے پہلے ایڈیشن میں دہلیوئے نامی پریس کان پور سال طبع ۱۸۹۷ء



غالب کے اشعار میں ایسے مواقع پر ہر جگہ التزام کے ساتھ ”یہاں“ اور ”وہاں“ (مع ہائے مخلوط التلفظ) ملتے ہیں۔ مگر دیوان غالب کے اہم نسخوں میں عموماً ایسے مواقع پر ”یاں“ اور ”واں“ نظر آتے ہیں۔

اب ان تینوں مثالوں سے قطعی طور پر ایک مختلف صورت حال کا حوالہ دینا چاہتا ہوں، مرزا صاحب نے جگہ جگہ یہ صراحت کی ہے کہ فلاں لفظ میں یاے مجہول ہے یا یاے معروف۔ مثلاً تفتہ کو ایک خط میں لکھا ہے کہ یاے مصدری معروف ہوتی ہے اور مثال میں لفظ آشنائی لکھا ہے۔ پھر لکھا ہے کہ یاے توحید و تنکیر مجہول ہوگی اور مثال میں ”آشنائے“ یعنی ایک آشنایا کوئی آشنا لکھا ہے۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں یہ سمجھایا ہے کہ ”گفتی“ اور ”گفتے“ میں کیا فرق ہے۔ انہی کو ایک اور خط میں لکھا ہے، اے کریمے کہ از خزانہ غیب۔ ہرگز یاے معروف نہیں ہے، یاے مجہول ہے۔ یاے معروف یہاں نامقبول ہے۔ خداے کہ بالا و پست آفرید۔ ایسا خدا، ایسا کریم اس تمنا کی کو یاے وحدت کہو، یاے توصیف کہو، یاے تعظیم کہو، جس طرح کہو، یاے مجہول آئے گی۔“ مرزا صاحب نے تعلق کو ایک خط میں لکھا ہے، ”صاحب بندہ! تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو، نہ مغل کے لہجے کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، نہ دیروں اور شاعروں کا۔ ایسی تقلید کو میرا سلام۔“ تیغ تیز میں نون غنہ کی بحث میں یک جگہ لکھا ہے: ”اسی ۱۸ اور ۱۹ صفحے میں جہاں ”کندیدن“ کو غلط بتاتے ہیں اور ماند و خواند کو بروزن چاند غلط بتاتے ہیں اور مند و خند کو بروزن توند و کند صحیح فرماتے ہیں۔۔۔“ (حول ولاقوۃ الایاتہ! اہل ایران انف کو سلا دیتے ہیں، اور یہ لہجہ ہے، نہ قعدہ۔ شاعر اور منشی کو تتبع قواعد کا چاہیے، لہجے کی تقلید بہرہویوں اور بھانڈوں کا کام ہے) [قاطع برہان و رسائل متعلیہ، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۲۰، ۲۱] خرشید کے املا اور فارسی میں ذال کے وجود کے متعلق تو یہ ثابت کر دیا گیا کہ غالب کی رائے درست نہیں تھی، مگر فارسی الفاظ میں نون غنہ اور مجہول و معروف آوازوں کے وجود کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مرزا صاحب کی رائے غلط تھی۔ اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، اے غلط نہیں کہا جاسکتا۔ یہ الگ الگ باتیں ہوتیں۔

اس طرح مندرجہ بالا امثال کی روشنی میں ایسی کئی اہم باتیں سامنے آتی ہیں جن سے تدوین کلام

غائب کے سلسلے میں ہر وقت سابقہ پڑے گا۔ اب تک کلام غائب کے جو مختلف اہم نسخے شائع ہوئے ہیں، وہ انفرادی کارنامے ہیں۔ انفرادی کام میں یہ آسانی ہوتی ہے کہ مرتب اپنی صوابدید کے مطابق ایک طریقہ کار کو طے کر سکتا ہے اور اس کی پابندی کو اپنے لیے لازم قرار دے سکتا ہے۔ اگر کوئی ادارہ کلام غائب کے تحقیقی اڈیشن مرتب کرے اور شائع کرے، اس وقت یہ سوال پوری وسعت کے ساتھ سامنے آئے گا کہ اردو اور فارسی کلام کی تدوین میں کن اصولوں کو سامنے رکھا جائے کیا فارسی کلام میں جدید ایرانی املا اور تلفظ کو اختیار کیا جائے گا، جس کی تعلیم کو مرزا صاحب نے بہر وہیوں اور بھانڈوؤں کا کام بتایا ہے، یا ہندوستانی روش عام کی پابندی کی جائے گی۔ اردو کلام میں ”یہاں“ اور ”وہاں“ لکھیں گے یا ”واں“ اور ”یاں“۔ ”خرشید“ لکھیں گے یا ”خرشید“ اور ”گذشتہ“ وغیرہ میں ذل لکھیں گے یا زے (وغیرہ) ان باتوں کا واضح طور پر طے کیا جانا۔ یوں ضروری ہے کہ طریق کار میں یکسانی رہے اور تدوین کے طریق کار کی بھی خلاف ورزی نہ ہو۔ ہندوستان میں غالب انٹی ٹیوٹ، مرزا غالب سے متعلق سب سے وسیع اور سب سے بڑا ادارہ ہے۔ میری تجویز یہ ہے کہ ایسے تین یا چار یا پانچ افراد پر مشتمل ایک کمیٹی کی تشکیل کی جائے جو افراد ان مسائل سے بہ خوبی واقف ہوں اور وہ کمیٹی جس طریق کار کا تعین کرے، اس ادارے کی مطبوعات میں اس کی پابندی کی جائے اس طرح سب کاموں میں یکسانی بھی رہے گی اور تحقیق و تدوین کے اصولوں کی روشنی میں طریقہ کار کا تعین بھی کیا جاسکے گا۔ اس کی ضرورت کئی وجوہوں سے ہے۔ سب سے بڑی وجہ تو یہی ہے کہ اس ادارے کے مقاصد میں یہ شامل ہے کہ کلام غائب کے معتبر اڈیشن شائع کیے جائیں۔ اس کے لیے یہ لازم ٹھہرے گا کہ انفرادی طریق کار پر انحصار نہ کرتے ہوئے صحتِ متنی کے سلسلے میں مختلف فیہ یا غیر مختلف فیہ اہم مسائل کا گوشوارہ بنایا جائے اور اس ادارے کی طرف سے مرتب کرائے جانے والے مجموعہ ہائے نظم و نثر غائب میں اس مسئلہ اور متفقہ طریق کار کی پابندی کو لازم قرار دیا جائے۔

دوسری وجہ، جس نے اس طرف میری توجہ خاص طور پر مبذول کرائی ہے، یہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں غالب کے اردو فارسی نظم و نثر کے جو مجموعے بعض اداروں کی طرف سے شائع ہوئے ہیں یا وہ اہم افراد کے انفرادی کارنامے ہیں، ان میں مختلف طریق کار نظر

اُمے میں، ایک ادارہ فارسی کلام کو جدید ایرانی بل کر قہرائی لہجے کی مطابقت میں مرتب کرنا ہے اور دوسرا ادارہ اس کے برخلاف ہندستانی لہجے کی پابندی کرتا ہے۔ اہم یہ بھی ہے کہ اصولوں کے اور طریق کار کے طے نہ ہونے سے ایک ہی جلد میں کہیں کچھ ہے اور کہیں کچھ۔ تیسری وجہ جس کی بنا پر اس ضرورت کا شدت کے ساتھ احساس ہوا ہے، وہ ہے اقبال کے کلام کی اشاعت۔ اقبال صدی کی مناسبت سے کلام اقبال کے جو مجموعے شائع ہوئے ہیں، ان میں سے دو نسخے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک تو وہ جسے جاوید اقبال نے مرتب کیا ہے اور دوسرا وہ جسے اقبال اکادمی لاہور نے شائع کیا ہے جو پاکستان میں اقبالیات سے متعلق اہم ادارہ ہے۔ یہ دونوں نسخے باہم اس قدر مختلف ہیں کہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے اور اس کی اصل وجہ وہی ہے کہ کسی ادارے نے کلام کو حقیقی طور پر مرتب کرانے سے پہلے تفصیل و ترتیب متن کے سلسلے میں اصولوں کا در طریق کار کا تعین نہیں کیا، اس سے "کہیں کچھ کہیں کچھ" والی صورت حال پیدا ہوئی، ابھی ایسے لوگوں کا قحط نہیں جو ان مسائل پر صاحب رائے دینے کے اہل ہوں۔ اور اے محض حسن اتفاق سمجھنا چاہیے، اگر اس زلمے میں اس بنیادی کام کو کر لیا جائے گا تو گویا بڑا کام کر لیا جائے گا؛ ورنہ یہاں بھی وہی صورت رہے گی جو دوسرے اداروں کی مطبوعات میں بطور عموم نظر آتی ہے۔

## خاندان لوہارو کے شعراء

مرتبہ حمید کا سلطان احمد

خاندان لوہارو کی ادب دوستی و راہی خدمات قلم پارینہ  
بن کر رہ گئی تھی۔ حمید و سلطان احمد کی اس کتاب میں خاندان  
لوہارو کے مہربان سیف و قلم کے عمارت زندگی اور ان کی ادبی  
خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے کلام کے نمونے پیش  
کئے گئے ہیں، نیز ان پر تنقید و تبصرہ کیا گیا ہے۔



# مرزا غالب اور علامہ فضل حق خیر آبادی

علامہ فضل حق خیر آبادی انیسویں صدی کی ان برگزیدہ روزگار علمی شخصیتوں میں سے ہیں، جن کی قدر و منزلت اور شہرت و عظمت کسی خاص حلقے یا علاقے تک محدود نہیں۔ وہ غالب کے ہم عصر بھی تھے، ہم عمر بھی اور ہم دم و ہمدرد بھی۔ معتبر روایات کے مطابق ان کی ولادت ۱۲۱۳ھ (۱۸۹۸-۹۹، ۱۹۰۰ء) میں خیر آباد ضلع سیتاپور میں ہوئی تھی۔ اس زمانے میں ان کے والد مولانا فضل امام دہلی میں صدر الصدور تھے چنانچہ ان کا بچپن بھی دہلی میں گزرا اور وہیں نشوونما اور تعلیم و تربیت پائی۔ علوم معقول کی تکمیل اپنے والد محترم سے کی اور علم حدیث حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی سے حاصل کیا۔ فراغت کے وقت آپ کی عمر تیرہ برس کی تھی کچھ دنوں کے بعد دہلی میں ریزیڈنسی کے تحت عدالت دیوانی میں سررشتہ دار مقرر ہو گئے اور اس وسیع معاش و معیشت کی بنا پر تقریباً بیستیس سال کی عمر تک مستقلاً دہلی ہی میں سکونت پذیر رہے۔

غالب آگرے میں پیدا ہوئے بچپن سے عنفوان جوانی تک کا زمانہ وہیں گزرا۔ ۱۲۲۵ھ (۱۹۰۸ء) کو جب دہلی میں نواب الہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ن کی شادی ہوئی تو اس کے کچھ دنوں بعد ہی وہ آگرے سے دہلی چلے آئے اور اس شہر کو اپنا مستقل مسکن بنایا۔ الہی ایام میں علامہ فضل حق سے ان کا تعارف ہوا جس نے رفتہ رفتہ دوستانہ و مخلصانہ ربط و تعلق کی صورت اختیار کر لی۔ اس باہمی ربط کا قدیم ترین حوالہ غالب کے اس خط میں ملتا ہے جو انھوں نے سفر کلکتہ کے

آغا سے کچھ پہلے فیروز پور جہر کا سے علامہ کے نام لکھا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ غائب ہر طرف سے قریبیوں کے ترغی میں پھنسے ہوئے تھے اور نواب احمد بخش خاں وائی فیروز پور جہر کا سے اپنی خاندانی پلشن کے آہٹے ہوئے معاملات کی یکسوئی کے لیے سرگرم و سرگرداں تھے۔ دہلی سے فیروز پور کا یہ سفر انھوں نے اس حالت اضطراری میں کیا تھا کہ بزرگوں اور دوستوں سے تو دیہی ملاقات بھی نہ کر پائے تھے۔ لیکن اور لوگوں سے عدم ملاقات کا انھیں اتنا غم نہ تھا جتنا کہ علامہ فضل حق سے نہ مل پانے پر متاسف تھے۔ غائر نگاہ میں اپنی اس عروجی پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

”پارسا گو ہر دوستے د آشنا پرور یا بے داشتہ چوں من بر من ہر باں و چوں دل در سینہ  
جاگزیریں۔ پشت خرد را پناہ و بازوے دانش را نیرو۔ رسائی از در بالیدن و آگاہی  
از در تھو۔ نزد بیوند، دیر گسل، سر بزرگ، کو چک دل، مستغرق تماشاے جمال و جہ  
مطلق، مولوی حافظ محمد فضل حق کہ از دے دستوری نا خواستہ سفر کردند بہ مذاق شو قہ ناگواری  
افتاد و معہذا میاں من واد شکر آبی بنیز بود۔ دل بہ درد آمد و جاں نہ نعلے اندوختہ“

اس احساسِ عروجی کو دل میں لیے ہوئے جب وہ اپنی منزل پر پہنچے اور تہجی راہ سے کسی قدر آسودگی حاصل ہوئی تو انھوں نے اولین فرصت میں علامہ کو صنعتِ تعطیل میں ایک خط لکھا جس کا ایک ایک لفظ ان کی ذہنی کیفیت کا غماز اور دردِ دل کا ترجمان ہے۔ لکھتے ہیں:

”درد عدم و داغ صمد گر اگر صمد عمر گرد و درد و ملال دارد، روا۔ اما واللہ کمال گم کردہ  
ہو اس و سراسر وہم و ہراس آمدہ ام۔ اگر دل مولاد درد آلود گردد، واد دردا“

ساہوکار کے تقاضے، اور سود کی بڑھتی ہوئی رقم کا خیال یہاں بھی ان کے دل و دماغ پر مسلط تھا چنانچہ آگے چل کر بطور عرض حال رقم طراز ہیں:

”سارکا، واصل، مکرم، مطاعا، الحال کہ غرور در دلا و رانلک رادام گاہ درد کردہ  
طبع دارد کہ اعلام حال ساہوکار گم کردہ و طرح سود و اصل دام اورا در احاطہ مد اطلاق  
در آوردہ را حلد را در مرحلہ مردہ، مگردل وازہ عد و کام در صحراے وارہدہ“

معلوم یہ ہوتا ہے کہ علامہ غائب اور ساہوکار کے درمیان واسطہ یا ثالث کی حیثیت رکھتے تھے اس خط سے متعلق تہسید میں غائب نے فیما بین جن شکر آبی کا تذکرہ کیا ہے، وہ بھی غالباً علامہ کے ساتھ

اس ساہوکار کے نامناسب سلوک اور بدکلامی کا نتیجہ تھی۔ خط کے یہ آخری جملے بظاہر اسی طرف اشارہ کرتے ہیں ۱

”معاذ سوداگر ولد احرارم دل گرم ہر سرا سر کرم مولار اور مادہ اسدکم طالع سر و کردہ دکلام  
ہمد صمصام حسد اعلام سرا سر لاج اوگر دملال درد دل و دلا اساس والا اور آوردہ، مامول کر  
گر دملال ہو اگر درد و گرہ دل و اگر دردیش

علامہ فضل حق کا اگلا حوالہ مثنوی چراغ درخشاں میں ملتا ہے جو سفر کلکتہ کے دوران قیام بنارس کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ غائب دسمبر ۱۸۲۷ء کے ادائل میں بنارس پہنچے تھے اور تقریباً ایک ماہ یہاں مقیم رہے تھے اس بہشت خرم و فردوس معمور نے طویل سفر کی صعوبتوں اور بیماریوں کی اذیت سے زار و تزار ان کے جسم اور دل و دماغ پر جو خوش گوار اثرات مرتب کیے تھے، ان کا اندازہ مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نام ان کے ایک خط کے ان بیانات سے کیا جاسکتا ہے۔

”خوشا سود بنارس کہ اگر از فرد دل نشینی سویداے عالمش خوانم، بجاست و جزا طراف  
آن معمورہ کہ اگر از خوش سبزہ و گل بہشت رو سے زمینش دانم، رواست . . . بر حکم  
و فرد دل فریبی این تماشا گاہ غم غم از دل فراموش است و بہرہجوم نشاط نالہ ناقوس  
این صنم کدہ دل از بہتر از درخروش۔ ذوق آن قدم سرمست بادہ تماشا گشت کہ بہر خود  
دامن بر یاد وطن افشانہ و کیفیت نظارہ این جا بہ حد سے دل را فرو گرفت کہ دہی  
را جز بر طاق نیاں جانماندہ“

بے خودی اور خود فراموشی کے اس عالم میں بھی جن دوستوں کی یاد اٹھیں تڑپا رہی تھی، ان میں علامہ فضل حق سر فہرست تھے۔ فرماتے ہیں کہ

زار باب وطن جو ہم سے تن را	کہ رنگ و رونق اندایں نہ چین را
چو خود را جلوہ سنج ناز خواہم	ہم از حق فضل حق را باز خواہم
چو مرز بازو سے ایماں نو لیم	حام الدین حیدر خاں نو لیم
چو بیوند قباے جاں طسرازم	امین الدین احمد خاں طرازم
مگر فتم کز جہاں آباد رفتم	مرا نیاں را چہ از یاد رفتم



مگو! داغ فراق نوستاں سوخت      غم بے ہریاں دوستاں سوخت

یہ محبت آمیز شکوہ اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ غالب بہت دلیلوں سے ان حضرات کی طرف سے کوئی خط موصول نہ ہونے پر متحیر اور ان کی خیریت نہ معلوم ہونے کی وجہ سے متفکر تھے۔  
صام الدین حیدر خاں اور امین الدین احمد خاں کے بارے میں فی الوقت کچھ کہنا ممکن نہیں لیکن علامہ فضل حق کے بارے میں غالب کی کئی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خط لکھنے کے معاملے میں بے حد کوتاہ قلم واقع ہوئے تھے۔

غالب سہ شنبہ چہارم شعبان ۱۲۱۳ھ مطابق ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے تھے۔ ان کے اس سفر کا مقصد اپنی پیشین کا مقدمہ براہ راست نواب گورنر جنرل بہادر کی خدمت میں پیش کرنا تھا جنہوں نے تھری کے بعد ۲۸ اپریل ۱۸۲۸ء کو انھوں نے اس سلسلے میں باجراے بست سارہ پر مشتمل ایک عرضداشت پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ کے کارکنز اور سکریٹری سائنس فریئر کی خدمت میں پیش کی۔ مختلف مراحل سے گزر کر کئی ماہ کے بعد جب یہ عرضی صاحبان کونسل کے زیر غور آئی تو اس پر یہ فیصلہ صادر ہوا کہ از روئے ضابطہ یہ مقدمہ پہلے ریزیڈنٹ دہلی کے سامنے پیش ہونا چاہیے۔ اس پر غالب نے سرور برگ سفر و تاج و تاجان معاودت کے معاملے میں اپنی بے بسی اور معذوری کا اظہار کیا تو یہ حکم ہوا کہ تم بذات خود کلکتہ میں رہ کر دکانہ ریزیڈنٹ ہنسی دہلی سے رجوع کر سکتے ہو۔ اس مرحلے پر غالب نے اپنے عزیز ترین دوست مدد فضل حق سے درخواست کی کہ وہ بطور مختار خاص ان کی مدد کریں اور کسی وکیل کے ذریعے ریزیڈنٹ ہنسی میں ضروری کارروائی کا آغاز کرائیں۔ مولوی محمد علی خاں کو ان تمام امور سے مطلع کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ہر دو ستم از دوستان وطن کتابت فرستادم و از روئے اعانتی جستم و لے بے کس

نوازی کرد و خود کار فرما شد و کیلے قرار داد و برمن نوشت۔ انکوں مختار نامہ بہ نام

وے نوشتہ دہر گوئے کا ہندے کہ فرستادنی بود، ضمیمہ آں ساختہ در عریضہ موجود

آں دوست کرم فرما کہ برمن از من مہرباں تر و در امور دادخواہی از من قاعدہ داں

تراست، در نور دیدہ بہ شاہجہاں آباد فرستادہ ام۔“

اگرچہ اس تحریر میں علامہ فضل حق کا نام موجود نہیں لیکن یہ ظاہر ہے کہ برمن از من مہرباں

تر و در امور داد و خواہی از من قاعدہ داں تر کا مصداق ان کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ بعد کے ایک خط میں جو سہ شنبہ ہفدہم جمادی الاول ۱۲۴۴ھ مطابق ۲۵ نومبر ۱۸۲۸ء کا لکھا ہوا ہے اور جس میں وکیل کے ذریعے دہلی میں سلسلہ جنباہی کے مشورے کے بعد کی صورت حال نسبتاً زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ ان کا نام واضح طور پر موجود ہے۔ لکھتے ہیں۔

”تصویر معاطات دوستان دہلی پیش نظر آوردم اور بخیر کردم کہ مستمند نیازی از کہ آید و کار فرمائی وکیل را کہ شاید . . . رفته رفته قرض بنام مولوی فضل حق افتاد ہفتہ نانا کہ مولوی فضل حق ابن مولوی فضل امام از اخلاف منشئی برکت علی خان مرحوم است۔ حالیا خودش سررشتہ داری دیوانی و فوج داری ضلع خاص دہلی دارو بہ دہلی امی مانند ایزدش زندہ دارد و بہ پایہ ہائے بلند رسانا دکر اور مخاطب صحیح قرار دادم و برگزیدم و بہ وے نوشتم کہ اگر . . . رنج چارہ سازی ہائے بکساں توانی کشید بفرمائے تا خود را بہ تو بسپارم۔ چوں از اخوان الصفا بود۔ بے سخن قبول کرد۔ بلکہ وکیلے قراردادہ مرا بیاگاہانید و شہ

دوسرے عزیز بڑوں اور دوستوں کے مقابلے میں مولوی فضل حق کے انتخاب کی خاص وجہ یہ تھی کہ ان کی محبت و یک دلی بارہا کسوٹی پر پوری اتر چکی تھی۔ چناں چہ ان کی طرف سے کسی کوتاہی یا بے توجہی کا کوئی اندیشہ نہ تھا۔ اس کے برخلاف دوسرے لوگوں میں سے بعض کے متعلق غائب کا یہ خیال تھا کہ وہ فریق مخالف کے مقابلے میں جو ان کے بقول ”اشرف رؤسائے دہلی“ تھے، کھل کر ان کا ساتھ دینے کی جرات نہ کر سکیں گے۔ جب کہ بعض حضرات کی طرف سے یہ اندیشہ تھا کہ وہ دشمن کے ساتھ مل کر تباہی کا کارہا سبب بن سکتے ہیں۔ علامہ فضل حق حسب سابق اس بار بھی توقع پر پورے سے چنا پنچہ انھوں نے فوری طور پر ایک وکیل کا انتظام کر کے غائب کو اس سے مطلع کر دیا۔ ابھی اس سلسلے کے کاغذات بذریعہ ڈاک ان تک پہنچنے کی مدت بھی پوری نہ ہوئی تھی کہ غائب کو ان کا دوسرا خط ملا۔ ”مشکل بدیں کہ مختار نامہ ہری خواہشتم بے دستخط رجسٹری نباید فرستاد“ چوں کہ غائب کا بھیجا ہوا مختار نامہ رجسٹری شدہ نہ تھا، اس لیے انھوں نے فوراً اسٹامپ پیسہ پر ایک دوسرا مختار نامہ لکھ کر اور رجسٹری کرا کے ان کے نام روانہ کر دیا۔ اس کے بعد جو صورت حال پیش آئی، اسے خود غائب کے الفاظ

میں نیچے،

۲ روز روانگی ایں قطعہ چہارم ربیع الاول روز دو شنبہ است۔ تا امروز کہ ہفتہ ہم  
ہمزد ہم جمادی الاول است، خبر سے اناں نامہ واثرے اناں ہنگامہ پدید نیست  
تا ایں زمان ہفت قطعہ ازپے ہم رواں کردہ ام ۱۱ ہوا ہے، نیامدہ حال کار فرما و  
چارہ گراں است ۱۱

علامہ فضل حق کی طرف سے ۴ ربیع الاول ۱۲۴۴ مطابق ۱۵ ستمبر ۱۸۲۸ء سے ۱۱ جمادی الاول  
۱۲۴۴ مطابق ۲۵ نومبر ۱۸۲۸ء تک کی یہ طویل خاموشی غائب کے لیے مدد دہ سواں روح تھی۔ اگرچہ  
اس کے بعد بھی ۱۲ جنوری ۱۸۲۹ء سے قبل ان کی جانب سے کوئی خط موصول نہیں ہوا۔ تاہم انتظار کی یہ  
اذیت ناک کیفیت کبھی بدگمانی میں تبدیل نہیں ہوئی۔ غائب ملازم کی کوتاہ قلبی کے شاکی ضرور رہے  
لیکن یہ بات کبھی ان کے حاشیہ خیال میں بھی نہیں آئی کہ وہ مقدمے کی پیروی اور ان کے مفادات  
کی نگرانی سے غافل ہوں گے۔ چنانچہ مولوی محمد علی خاں کو دو شنبہ ۶ رجب ۱۲۴۴ مطابق ۳ جنوری  
۱۸۲۹ء کے خط میں لکھتے ہیں:

۱۔ امروز کہ روز دو شنبہ است از ہفتہ نخستین رجب، آخر روز کتابتے (از) دوست  
کرم فرما کہ شمر اذعالت در علیہ ہاے سابقہ سمت تحریر یافتہ رسیدہ ...  
خدا یگانہ، حق خدا کہ یارم از کارم غافل نبود و خود را از چارہ جوئی ہامعاف نداشتم  
آرے بر من از من ہر ہاں تراست و مراسم داد خواہی راقاعدہ داں تر۔ ایں کہ  
تا امروز خبر سے بر من باز نہاد ہم بہ غور یک دلی دیگانگی بود، نہ از راہ دوری و  
یگانگی، اینک مکتوب دے آئینہ دار گراں مارگی ہاے دوست ۱۱

۱۲ جنوری ۱۸۲۹ء کے بعد ۱۱ فروری سے کچھ پہلے غائب کو علامہ فضل حق کا دوسرا خط موصول  
ہوا۔ بعد ازاں ۹ مارچ کو گھر سے آئے ہوئے ایک خط سے انھیں یہ اطلاع ملی کہ ان کے بیٹھے  
ہوئے کاغذات مقدمے کی مسل میں شامل ہو گئے ہیں چنانچہ انھوں نے پھر مکتوبے از جانب کار فرمایا  
کتابتے ادر طرف وکیل کا انتظار شروع کر دیا تاکہ جو پیش رفت ہوئی ہے، اس کا حال معلوم ہو سکے۔  
انتظار کے انھی ایام میں ۱۹ مارچ کو انھوں نے مولوی محمد علی خاں کو خط لکھ کر ان سے یہ درخواست



کی کردہ دہلی میں خشی محمد حسن صاحب کے نام ایک خط ارسال فرمائیں اور ان سے مقدمے کی کیفیت دریافت کریں۔ اس زحمت دہی کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

کارفرمائے من لکھے کا بل قلم افتادہ است و خطا دیرگی نویسد۔ من وایمان من ایہم  
از آثار غرور یک دلی ہاے اوست اور نقد دلاے اورا بارہا بہ عیار امتحان  
رسانیدہ ام <sup>۱۲</sup>

اس کے بعد کچھ ایسے حالات رونما ہوئے جو غالب کے لیے زیادہ امید افزا نہ تھے۔ اگست ۱۸۲۹ء میں گورنر جنرل کی اواخر اکتوبر تک شمالی ہندوستان کے دورے پر روانگی کا پروگرام شائع ہو گیا سکریٹریٹ کو اس سے پہلے ستمبر کے مہینے میں روانہ ہو جانا تھا۔ اس لیے غالب نے بھی ۵ اگست تک دہلی کے لیے واپسی کا ارادہ کر لیا۔ وسط فروری سے وسط اگست تک چھ مہینے کی اس مدت میں انھیں غالباً علامہ فضل حق کا کوئی خط نہیں ملا، لیکن انھیں ان کے مکتوب کا انتظار ضرور تھا۔ چنانچہ ۱۳ اگست ۱۸۲۹ء کو مولوی محمد علی خاں کے نام کے جس خط میں انھوں نے اپنے واپسی کے ارادے کی اطلاع دی ہے، اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سے پہلے علامہ کو یہ لکھ چکے تھے کہ اب خط مولوی محمد علی خاں کی معرفت باندے کے پتے پر بھیجا جائے تاکہ جب وہ باندے پہنچیں تو انھیں ”بے تعجب انتظار“ مقدمے کی کیفیت معلوم ہو جائے۔ ان کی اس خواہش کی تکمیل ہوئی یا نہیں، اس سلسلے میں کچھ کہنا دشوار ہے۔ واپسی کے اس سفر میں غالب یکشنبہ، یکم جمادی الثانی ۱۲۴۵ھ مطابق ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی میں وارد ہوئے۔ <sup>۱۲</sup> اور اس طرح تقریباً تین سال کی ”سعی آوارگی“ اختتام کو پہنچی۔

غالب کے قیام کلکتہ کے آخری دنوں میں علامہ فضل حق کو یہ حادثہ پیش آیا کہ ۵ ذی قعدہ ۱۲۴۴ھ مطابق ۱۰ مئی ۱۸۲۹ء کو وہ اپنے والد محترم مولانا فضل امام کے سایہ عاطفت سے محروم ہو گئے مولانا نے ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنے وطن خیر آباد میں سکونت اختیار کرنی تھی چنانچہ ان کی وفات بھی وہیں ہوئی ممکن ہے کہ ان کے مرض الموت کے ایام میں اور اس کے بعد بھی کچھ دنوں تک علامہ فضل حق خیر آباد میں مقیم رہے ہوں اور اسی لیے ایک طویل عرصے تک غالب کو خط نہ لکھ سکے ہوں۔ بہر صورت اندازہ یہ ہے کہ غالب کو اس حادثے کی اطلاع دہلی پہنچنے کے بعد ملی ہوگی

ورنہ وہ اس زمانے کے کسی خط میں اس کا تذکرہ ضرور کرتے۔ خود علامہ فضل حق کے نام کسی تعزیتی خط کی عدم موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ بھی اس وقت تک خیرآباد سے دہلی واپس آپہنچے ہوں گے مولانا فضل امام علامہ فضل حق کے والد ہونے کے علاوہ اپنے عہد کی ایک معروف و ممتاز علمی شخصیت بھی تھے ان کی رحلت ایک بڑا تہذیبی و ثقافتی نقصان تھی جسے غالب نے پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا اور اپنے یہ تاثرات ایک قطعہ تاریخ کی صورت میں نظم کر کے اس طرح پیش کیے:

اے دیغا قدوہ ارباب فضل	کرد سوئے جنت المادوی خرام
کار آگاہے ز پرکار اوفتاد	گشت دارالملک معنی بے نظام
چوں ارادت از پے کسب شرف	جست سال فوت آن عالی مقام
چہرہ مستی خراشیدم نخست	تا بنائے تخرجہ گردد تمام
گفتم: اند سائے لطف نبی	باد آرا مشکہ فضل امام

۱۳۴۹-۵ و ۱۳۴۴ھ

مولانا فضل امام کی وفات کے بعد علامہ فضل حق کی ذات اہم شخصیت سے متعلق اگلا اہم واقعہ جس کی اطلاع ہمیں غالب کے حوالے سے ملتی ہے، دہلی کی ملازمت سے ان کا استعفا اور ہجر کے لیے روانگی ہے۔ اس سلسلے کی تفصیلات انھوں نے مولوی سراج الدین احمد کے نام ایک خط میں اس طرح بیان کی ہیں:

”بے تیزی و قدرنا شناسی حکام رنگ آں ریخت کہ فاضل بے نظیر و اطعی یگاہ مولوی حافظ محمد فضل حق از سررشتہ داری عدالت دہلی استعفا کردہ خود را از تنگ و عار دار ہاند۔ حقا کہ اگر از پایہ علم و فضل و دانش و کنش مولوی فضل حق آں مایہ بکاہند کہ از صد یک داماند و باز آں پایہ را بہ سررشتہ داری عدالت دیوانی سنجند، ہنوز این عہدہ دون مرتبہ وے خواہد بود، بالجلد بعد از این استغنا نواب فیض محمد خاں پانصد روپیہ ماہانہ برائے مصارف خدام مخدومی معین کرد و نزد خود خواند۔ روزے کہ مولوی فضل حق ازیں دیار می رفته، چگویم کہ براہل این دپارچہ می رفت۔ ولی عہد خسر دہلی صاحب عالم مرزا ابوظفر بہادر مولانا راتنا پور دادا کند، سوئے خود طلبید و دو شاہ بلوچ

خاص بہ دوش دے نہاد آب در دیدہ گرداند و فرمود کہ ہر گاہ شہامی گوید کہ من بخت  
می شوم، مرا جزایں کہ پذیرم، گریز نیست اما یزدانا دانند کہ لفظ دواغ اذ دل بہاں  
نی رسد الا بر صد ہزار ہر تھیل . . . . غائب مستہام از شہامی خواہد کہ واقعہ  
تدوین مولوی فضل حق و اندوہ ناکہی ولی ہمد بہادر و بہ درد آمدن دل ہاے اہل شہر بہ  
عبارتے روشن و بیانے دلاوریز در آئینہ سکندر بہ قالب طبع در کردید و مرادیں تنقید  
منت پذیر انگارید۔

غائب نے اس خط کی تاریخ تحریر سی و یکم از جنوری و تواف ہفتہ یعنی سر شنبہ بتائی ہے جو کہ  
”آئینہ سکندر“ ۱۸۳۱ء میں جاری ہوا تھا۔ اور نواب فیض محمد خاں کی تاریخ وفات ۱۶ اکتوبر ۱۸۳۵ء ہے  
اس لیے یہ حتمی طور پر ۱۸۳۲ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس خط سے جہاں یہ پتا چلتا ہے کہ علامہ فضل حق ۳۱  
جنوری ۱۸۳۲ء سے قبل سررشتہ داری عدالت دیوانی دہلی سے مستعفی ہو کر ہجر جا چکے تھے، وہیں  
یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غائب ان کے فضل و کمال اور فہم و فراست کے کس درجہ قائل تھے۔ اور انھیں کس  
قدر عزیز رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی قلمو معنی اور شہر دہلی دونوں جگہ عوام و خواص میں انھیں جس  
عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ علامہ کی زندگی کے علمی و  
سیاسی پہلوؤں کے بارے میں ان کے سوانح نگار بہت کچھ لکھ چکے ہیں لیکن ان کے سماجی مرتبے اور  
عوامی قدر و منزلت کا پہلو غائب کی اس تحریر کی روشنی میں جس قدر نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے، اس کی  
مثال کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔

سفر کلکتہ سے واپسی کے بعد غائب کی زندگی کا ایک اہم واقعہ متبادل دیوانہ اردو کی ترتیب ہے  
اگرچہ یہ دیوان اپنی ابتدائی صورت میں ۱۲۳۱ھ مطابق ۱۸۱۶ء میں مرتب ہو چکا تھا اور اس کے بعد  
ترمیموں اور اضافوں کے ساتھ اس کے کئی اور نسخے بھی تیار ہو چکے تھے لیکن وہ دیوان جسے عرف عام میں  
”دیوان غائب“ کہا جاتا ہے اور جسے خود غائب نے ”انتخاب دیوانہ رنختہ“ کہا ہے، ایک دستیاب نسخے  
میں دریا ہے کے آخر میں درج تاریخ کے مطابق ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ مطابق ۱۴ اپریل ۱۸۳۳ء کو  
ترتیب کے آخری مرحلے سے گزر کر پایہ تکمیل تک پہنچا تھا۔ اس دیوان کے بارے میں مولانا  
محمد حسین آزاد کا بیان ہے:



سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا، یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب کو فاضل بے عدیل تھے، ایک زمانے میں دہلی کی عدالت ضلع میں سررشتہ دار تھے اسی عہد میں مرزا خاں عرف مرزا خانی صاحب کو تو الٰہ خیر تھے۔ وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگرد تھے۔ نظم و نثر فارسی بھی لکھتے تھے۔ ملاحظہ کیجئے کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جملے اور شعرو سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انھوں نے اکثر مصلحتوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا: اتنا کچھ کہہ چکا، اب تدارک کیا ہو سکتا ہے؟ انھوں نے کہا: خیر ہو اسو ہو! انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے کہ آج ہم بینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔

مولانا سائی کا بیان اس سے کسی قدر مختلف ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہ جوں کہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لیے اپنی مشکل گوئی پر، نکتہ چینوں کی تعریفوں سے ان کو بہت تزیین ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے بعد جب مولوی فضل حق سے مرزا کی رسم و راہ بہت بر ملہ گئی اور مرزا ان کو اپنا خاص و خاص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انھوں نے اس قسم کے اشعار بہت روک ٹوک کر فی شروع کی یہاں تک کہ انھیں کی تحریک سے انھوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا، دوثلث کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل پھوڑ دیا۔“

ان دونوں بیانات میں جو بنیادی نوعیت کا فرق ہے، وہ بخوبی واضح ہے۔ غالب قیام کلکتہ کے دور ان قتیل کے بارے میں جس رائے کا اظہار کر چکے تھے، اور جو اس کے بعد بھی انھوں نے بار بار ظاہر کی ہے، اسے دیکھتے ہوئے یہ یاد کرنا محال ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کے انتخاب کی ذمہ داری ان کے کسی شاگرد کے سپرد کرنا پسند کیا ہو گا۔ البتہ مولانا سائی کے اس بیان کو قبول کر لینے میں کوئی

تباحث نظر نہیں آتی کہ انھوں نے ”دوثلث کے قریب“ کلام کی تفسیح کے بعد اپنے دیوان کی ترتیب جدید کا یہ کام علامہ فضل حق کی تحریک پر خود ہی انجام دیا تھا۔ مولانا آزاد نے اس کام میں علامہ کی شرکت کا تذکرہ جس انداز سے کیا ہے، وہ اس بنا پر بھی ناقابل قبول ہے کہ علامہ اس سے تقریباً سوادو سال قبل دہلی سے ترک سکونت کر چکے تھے اور اس زمانے میں ہجرت میں مقیم تھے۔

ملک امام صاحب نے مولانا آزاد کے منقولہ ”صد بیان کو“ محض افسانہ طرازی قرار دیتے ہوئے اس کے خلاف یہ دلیل بھی دی ہے کہ ”مولوی فضل حق فاضل دینیات اور امام معقولات تھے جس کی طرف خود آزاد نے فاضل بے عدیل کے نغظوں میں اشارہ کیا ہے۔ مراد یہ کہ وہ عالم ہوں گے، انھیں شعرو سخن سے کیا واسطہ؟ ہمارے نزدیک یہ رائے بھی متوازن اور قابل قبول نہیں کیوں کہ علامہ کا عربی کلام ان کے شمس و شمسۃ مذاق شعری کا شاہد ہے۔ علاوہ بریں خود غالب ان کے ذوق سخن اور لسانی فنی بصیرت کے معترف تھے۔ چنانچہ مولانا حاتی نے ایک جگہ ان کے ایک فارسی قصیدے کی تثنیہ کا یہ شعر:

ہم چناں در تثنیٰ غیب ثبوتے دارند

بہ وجودے کہ ندارند ز خارج اعیان

نقل کرنے کے بعد لکھا ہے:

”مرزا صاحب خود مجھ سے کہتے تھے کہ میں نے ”ثبوتے“ کی جگہ ”نمودے“ لکھا تھا۔

مولوی فضل حق کو جب یہ شعر سنایا تو انھوں نے کہا کہ ایسا ثابتہ کے لیے ”نمود کا

لفظ نامناسب ہے، اس کی جگہ ”ثبوت“ بنادو، چنانچہ ”انھوں نے“۔۔۔ بجائے

”نمودے“ کے، ”ثبوت“ بنادیا۔“

غالب کا کسی شخص کو اپنا کلام سنانا اور اس کے مشورے کو قبول کر لینا اس بات کا ثبوت ہے کہ

وہ ان کے نزدیک سخن شناسی اور نکتہ دانی کے اوصاف سے متصف تھا۔ مولانا حاتی کے اس بیان کے

علاوہ خود غالب کے ایک خط سے یہ ظاہر ہے کہ وہ بہ نظر تعین قدر اپنا کلام علامہ کے حضور میں پیش کرنا

اپنے لیے موجب سعادت و باعث فخر سمجھتے تھے۔ لکھتے ہیں:

”دریں روز ہا، جو اسے آں در سرافقہ کہ بیستہ چند در تو عید نجیہا عرفی گفتہ آید۔

چوں کو کشتش اندیشہ بجائی رسید کہ نہ عرفی را محل ماند و نہ مرا جاے، ناگزیر آں

ابیات را بر کے عرض می دارم کہ چوں من صد و چوں عرقی صد ہزار را بہ سخن پرورش  
تواند کرد و پایہ ہر یک بہ ہر یک تواند نمود <sup>۱۲۱</sup>

اس قسم کے شواہد کی موجودگی میں قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ کر دینا کہ انتخاب کلام اور دیوانہ کی ترتیب جدید میں علامہ فضل حق کے مشورے یا تحریک کا مطلقاً کوئی دخل نہ تھا اور یہ کام غالب نے محض اپنی فہم و فراست اور صواب دید کی بنیاد پر انجام دیا تھا، ایک ایسی قیاس آرائی کی حیثیت رکھتا ہے جسے تحقیقی بصیرت قبول کرنے سے قاصر ہے۔

جنوری ۱۸۳۲ء شعبان ۱۲۴۷ھ میں دہلی سے ترک سکونت کے بعد علامہ فضل حق بھجور میں کب تک مقیم رہے، اس کا کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں، البتہ قیاس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اکتوبر ۱۸۳۵ء جمادی الثانی ۱۲۵۱ھ میں جب نواب فیض محمد خاں کی وفات کے بعد ان کے پس ماندگان کے درمیان جائیضی کے لیے تنازعہ شروع ہوا تو وہ دہلی واپس آئے، ہوں گے، حکیم احسن اللہ خاں بھی جو ان کے ساتھ ہی ملازمین ریاست کے زمرے میں شامل تھے، اس زمانے میں دہلی لوٹ آئے تھے۔  
یہ قیاس اس شہادت پر مبنی ہے کہ غالب کی ایک تحریر سے اس واقعے کے تقریباً پانچ سال بعد ۱۲۵۶ھ/ ۱۸۴۰ء میں علامہ کی دہلی میں موجودگی ثابت ہے ۱۸۳۵ء/ ۱۲۵۱ھ اور ۱۸۴۰ء/ ۱۲۵۶ھ کے اس درمیانی عرصے میں وہ دو سال کے قریب سہارن پور میں مقیم رہے جہاں ان کے بڑے بھائی مولوی فضل عظیم صاحب ڈپٹی کلکٹری کے منصب پر فائز تھے۔ بعض روایات کے مطابق انہی ایام میں انھوں نے کچھ وقت ٹونک میں بھی گزارا لیکن پروفیسر ایوب قادری کے بقول ٹونک میں قیام اور ملازمت کے سلسلے میں کوئی مستند دستاویزی شہادت موجود نہیں ہے۔ ۱۸۳۰ء/ ۱۲۵۶ھ سے قبل کے اسی زمانے میں کسی وقت ان کے مکان میں آتش زدگی کا واقعہ پیش آیا جس کی اطلاع غالب کو لارہ میرالال سے ٹی جو پنجشنبہ، بست و پنجم ربیع الاول کی شام کو اتفاقاً ان سے ملنے پہلے آئے تھے، اس اطلاع کے بعد انھوں نے اظہارِ غم و اندوہ اور استفسارِ حال کی غرض سے علامہ کے نام ایک خط لکھا۔ جو پنج آہنگ کے ۱۸۳۵ء/ ۱۲۵۶ھ کے اولین قلمی نسخے میں موجود نہیں لیکن ۲۰ ربیع الاول ۱۲۵۶ھ مطابق ۲۳ مئی ۱۸۴۰ء کو اور اس کے بعد کتابت شدہ تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں شامل ہے۔ تاریخ، دن اور ۱۲۵۶ھ سے ۱۲۵۷ھ تک کی اس درمیانی مدت کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ یہ واقعہ ربیع الاول ۱۲۵۳ھ مطابق جون



۱۸۳۰ء میں پیش کیا ہوگا۔ اس تاریخ کے قریب بہ محنت ہونے کا ایک قرینہ یہ بھی ہے کہ اس خط میں بہ طور خاص، نیر چشم مردمی دفرزائی مولوی عبدالحق کی خیریت بھی دریافت کی گئی ہے۔ مولوی صاحب کا سال ولادت ۱۲۴۳ھ (۱۸۲۸ء) ہے اور نام کے ساتھ "مولوی" کے التزام کے پیش نظر اس وقت ان کی عمر کم از کم نو، دس سال کی ہونا چاہیے۔ ۱۲۵۳ھ میں وہ نو برس کے ہو چکے ہوں گے یا نویں برس میں ہوں گے۔ بہر صورت اس خط سے آتش زدگی کے واقعے کے علاوہ علامہ فضل حق کی شخصیت کا جو پہلو نمایاں طور پر سامنے آیا ہے، وہ خطوط نگاری کے معاملے میں ان کی وہی کوتاہ قلمی ہے جس کا شکوہ غالب قیام کلکتہ کے زمانے کے خطوط میں کرتے رہے تھے۔ غالب کو سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ اگر لالہ میرالال سے انھیں اس واقعے کی تفصیلات نہ معلوم ہوتی، ہوتیں تو ہم حق دوستانہ پرسش کہ شیوہ غم خواری و اندوہ ربائی است، ناگزاردہ ماندے و ہم ایزدی نیائش کہ لازمہ حق شناسی و سپاس گزاری است، بہ تقدیم نہ رسیدے۔ اس کے ساتھ ہی انھیں اس بات پر بھی حیرت آمیز تاسف ہے کہ لالہ میرالال سے تو راہ درکم نامہ و پیام استوار ہے اور ان کے ساتھ تعلق کا یہ رشتہ منقطع ہو چکا ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

ہاں اے وفادار! بیگانگان کا میاب پیام و نامہ و آشنایاں جگر تشنہ رشتہ  
خامہ ۔۔۔ اگر دانستے کہ بیخ خود شرمساری نخواہم کشید و مرا اندریں محال  
طلبی برمن زبان طعنہ دراز نخواہد شد، ازاں مخدوم بے عنایت پاسخ این نامہ تفصیل  
ایں ہنگامہ درخواستے۔۔۔ لیکن چوں ارزش التفات از من سلب کردہ  
و مرا نیک دزدل فرد آورہ اند کہ حایا دریاں گوشہ خاطر م جائے نماندہ، ہرچہ  
گفتہ ام بہ طریق آرزوست نہ بہ سبیل سوال

۲۱ جمادی الثانی ۱۲۵۶ھ مطابق ۲۰ اگست ۱۸۴۰ء کو نواب محمد سعید خاں مسند نشین رام پور ہوئے۔ انھوں نے برسر اقتدار آتے ہی نظام حکومت کے استحکام کے لیے آزمودہ کار اور باصلاحیت افراد کو رام پور میں جمع کرنا شروع کر دیا۔ علامہ فضل حق بھی اسی زمانے میں بہ گمان غالب دہلی سے رام پور پہنچے اور امیر مینائی کے بقول وہاں آٹھ برس بہت اعزاز و اکرام کے ساتھ۔۔۔ پہلے محکمہ نظامت میں اور پھر مرافعہ عدالتیں پر مامور رہے۔ اس دور میں ان کے اور غالب کے درمیان ربط و تعلق

ان کا دہلی آنا غالب کے ایک خط موسومہ تفضل حسین خاں سے ثابت ہے۔ یہ آمد پور سے چودہ سال کے بعد ہوئی تھی اور اپنے عزیز ترین دوست کی دولت دیدار کے اس حصول پر غالب سعادت و خوش بختی کے جس احساس اور نشاط و شادمانی کی جس کیفیت سے سرشار تھے، اس کا اندازہ ان کے متذکرہ خط کے مندرجہ ذیل اقتباس کے ایک لفظ سے کیا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں،

وہ نامہ سننے از شادی و غم می رود و شادی خود ازیں فزوں تر چہ خواہد بود کہ پس  
از چہارم سال تیرہ شب من از ماہ چہارمہ فروغ پذیرفت۔ گویا نگارندہ جاہم  
خود از زبان من گفت:

اوحدی شصت سال سخت دید تما شبے روے نیک بختی دید  
دانستہ باشند کہ ازیں گفتن چہ می خواہم۔ ہمانیک دریا بلکہ ہفت دریا ہے  
جہان علم و ہنر، نہ یک اختر بلکہ ہفت اختر سپہر فضل و کمال، نہ ہفت دریا، نہ ہفت  
اختر، از ہر چہ گویم، بہر دانی بیش و بہ روشنی بیش تر، مولانا، بالفصل اولینا، مولوی  
حافظ محمد فضل حق مخاطب بہ امیر الدولہ بہادر را بہر دہلی گذار افتاد و غالب حق پرست  
را علی الرغم معتزلہ و اشاعرہ ہم دریں گیتی رویت حق روے داد۔ پندارم چہلی حق  
بہ صورت برق بود کہ خواہد بیش از دو ہفتہ در خضر نیار مید۔ فردا کہ سر شنبہ سوم ریح الثانی  
است، بہ رام پور بھی رود۔

الہر کی ملازمت کا زمانہ علامہ فضل حق کی زندگی کا آخری دور تھا جس کا سلسلہ قید و فرنگ اور جزائر  
انڈمان میں عزیز الوطنی کی موت پر ختم ہوا۔ تقریباً پونے چھ سال کے اس عرصے میں ان کے اور غالب کے  
درمیان روابط اخلاص و مراسم دوستی کا اظہار جن جن صورتوں میں ہوا، ان میں سے مسئلہ امتناع نظیر سے  
متعلق ایک فارسی مثنوی کی تصنیف اور دو بار رام پور سے موخر الذکر کی وابستگی خاص اہمیت کی حامل ہے  
مثنوی کے سلسلے میں مولانا حاتی کا بیان ہے،

مولوی فضل حق مرحوم مرزا کے بڑے گاڑے دوست تھے اور ان کو فارسی زبان کا  
نہایت مقتدر شاعر جانتے تھے۔ چوں کہ مولانا کو وہابیوں سے سخت می نفرت تھی،  
انہوں نے مرزا پر نہایت اصرار کے ساتھ یہ فرمائش کی کہ فارسی میں وہابیوں کے

کی یادگار صرف ایک خط ہے جس کا توالہ قصیدہ حمید یہ کے سلسلے میں پہلے صفحات میں دیا جا چکا ہے۔ یہ خط "بیچ آہنگ" کے ربیع الاول ۱۲۵۶ھ مطابق مئی ۱۸۴۰ء اور رجب ۱۲۵۴ھ مطابق اگست ۱۸۴۱ء کے مکتوبہ قلبی نسخوں میں نہیں ملتا۔ ادب جو قصیدہ اس کے ساتھ روانہ کیا گیا تھا، وہ دیوان فارسی کے نسخہ پر مشتمل مکتوبہ "ربیع الآخر ۱۲۵۴ھ (۳ جولائی ۱۸۳۸ء) میں شامل نہیں لیکن پٹنہ ہی کے اور قلبی دیوان مکتوبہ ۵/ ذی قعدہ ۱۲۵۴ھ ۲۹ دسمبر ۱۸۴۱ء میں موجود ہے۔ ان شواہد کی روشنی میں اس خط اور قصیدے کو رجب ۱۲۵۴ھ/ اگست ۱۸۴۱ء اور ذی قعدہ ۱۲۵۴ھ/ دسمبر ۱۸۴۱ء کے درمیانی عرصے کی تحریر ہونا چاہیے۔ حسب معمول اس خط کا بڑا حصہ بھی مکتوبہ الیہ کی تغافل کیشی و فراموش کاری کے شکوے پر مشتمل ہے۔ القاب و آداب کے رسمی تکلفات سے صرف نظر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سبحان اللہ! بااں کہ از فراموش گشتگانم و دامنم کہ دوست مرا بہ دو جو بلکہ بر نیم خس  
برنگیرد، گاہ بہ ساز دادن آہنگ گلہ روئے آرم و بنجم کہ ایں پردہ را بے پردہ می توأم  
سرود از قہرمان اندیشہ دور باشی درمیاں نیست، ہر آئینہ بدریں شادمانی کہ  
دستوری دل بہ دراز نفسی نوید آبروئے دارد و بنوزم بادوست روئے سخن  
ہست، آں چنان بر تویشتن می بالم کہ غم جاں گداز فراموشی فراموش و لب از مزور  
کہ دل در بند سرودن آست، خاموش می گردی شہ

۲، صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۴ فروری ۱۸۴۴ء کو نواب واجد علی شاہ سربراہ سلطنت اودھ ہوئے  
اس کے کچھ دنوں بعد علامہ فضل حق رام پور سے لکھنؤ تشریف لے گئے۔ بعض شواہد سے ذی قعدہ ۱۲۶۳ھ  
نومبر ۱۸۴۴ء میں ان کی لکھنؤ میں موجودگی ثابت ہے۔ وہاں وہ پہلے تحصیل حضور کے تحصیل دار اور اس کے  
بعد صدر الصدور مقرر ہوئے۔ سلطنت اودھ سے ان کا یہ تعلق مولوی سید امیر علی صاحب کی شہادت  
(چهار شنبہ ۲۶ صفر ۱۲۶۲ھ مطابق ۱ نومبر ۱۸۵۵ء) کے زمانے تک برقرار رہا۔ اس حادثے کے بعد وہ  
دل برداشتہ ہو کر وہاں سے خیر آباد چلے آئے۔ اور کچھ دنوں وہاں قیام کر کے ۱۹ ربیع الثانی ۱۲۱۲ھ  
مطابق ۲۹ دسمبر ۱۸۵۵ء کو الوداع بیچ گئے۔ لکھنؤ کی اس آٹھ سال سے کچھ زائد مدت قیام کے دوران  
وہ اور غالب دونوں نامہ و پیام کے وسیلے سے ایک دوسرے سے کس قدر قریب یا کتنے دور رہے  
اس کی اب کوئی دستاویزی شہادت موجود نہیں۔ البتہ ربیع الاول ۱۲۶۰ھ (دسمبر ۱۸۵۳ء) میں ایکبار



خلاف ایک مشنوی لکھ دو جس میں ان کے بڑے بڑے اور مشہور عقیدوں کی تردید اور خاص کر امتناع نظیر خاتم النبیین کے مسئلے کو زیادہ شرح اور بسط کے ساتھ بیان کرو۔ اس مسئلے میں مولانا اسماعیل شہید کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیین کا مثل ممکن بالذات اور ممکن بالخیر ہے؛ ممتنع بالذات نہیں ہے، یعنی آل حضرت کا مثل اس لیے پیدا نہیں ہو سکتا کہ اس کا پیدا ہونا آپ کی خاتمیت کے منافی ہے نہ اس لیے کہ خدا اس کے پیدا کرنے پر قادر نہیں ہے، برخلاف اس کے مولانا فضل حق کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیین کا مثل ممتنع بالذات ہے اور جس طرح خدا اپنا مثل پیدا نہیں کر سکتا، اسی طرح خاتم النبیین کا مثل بھی پیدا نہیں کر سکتا۔<sup>۱۲</sup>

اس فرمائش کی تعمیل اور اس کے نتیجے میں علامہ کی طرف سے خوشی و ناخوشی کے طے جملے اظہار کی تفصیل "یادگار غالب" میں پوری شرح و بسط کے ساتھ موجود ہے، اس لیے یہاں اس کے اعادے کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے نظر انداز کیا جاتا ہے، البتہ اس امر کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جناب مالک رام نے اس مشنوی کے زمانہ تصنیف کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے، وہ مبنی برحمت نہیں، موصوف کا ارشاد ہے:

"انیسویں صدی کے ربع اول میں دلی کے علما ایک، بہت بڑے مباحثے میں الجھ گئے۔۔۔ فریق اول کے نفسِ ناطقہ مولانا فضل حق خیر آبادی تھے اور فریق ثانی کے حضرت شاہ اسماعیل شہید اور سید احمد بریلوی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مرزا کی شادی خاندان لوہارو کے مشہور فرد نواب انبی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہو چکی تھی اور وہ آگرے سے نقل مکان کر کے مستقلاً دلی میں مقیم ہو گئے تھے۔ مولانا فضل حق مرزا کے نہایت عزیز دوستوں میں سے تھے۔ مولانا نے ان سے فرمائش کی کہ وہ ان کے نقطہ نگاہ کی تائید میں ایک مشنوی لکھیں۔ یہ مشنوی مرزا کے کلیات فارسی میں موجود ہے۔"

مالک رام صاحب نے یہ بحث غالب کی ۱۲۳۸ھ کی ہر کے نفسیاتی پس منظر اور اس کے عواقب و نتائج کے سلسلے میں اٹھائی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علمائے دہلی کے درمیان یہ تنازعہ "تقویۃ الایمان"

کی ایک عبارت پر علامہ فضل حق کے اعتراض سے شروع ہوا تھا۔ اور مولانا اسماعیل شہید اسی زمانے میں "رسالہ ایک روزی" کی صورت میں اس کا جواب دے کر ماحول کو مزید گرما چکے تھے۔ لیکن غالب کی متذکرہ مثنوی اس زمانے کی نہیں، اس کے برسوں بعد کی تصنیف ہے۔ یہ بحث عرصہ دراز تک چلتی رہی اور مختلف لوگوں کی طرف سے تحریراً اور تقریراً اس کی موافقت اور مخالفت میں اظہار خیال کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ چنانچہ سلطان العلماء مولانا سید محمد لکھنوی کے نام غالب کے ایک خط مورخہ ۲۱ جمادی الاول ۱۳۷۳ھ (۱۸ جولائی ۱۸۵۷ء) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بحث اس وقت بھی تازہ تھی اور غالب نے فریقین میں سے ایک کی تائید میں یہ مثنوی انھی ایام میں کہی تھی۔ مولانا موصوف کو اس کی تفصیل بتاتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

دریں ہنگام در شہر دودانش مند باہم در آدریختہ اند، یکے می سراید کہ آفریدگار ہستائے  
حضرت خاتم الانبیا علیہ وآلہ السلام می تواند آفرید و ایں یکے می فرماید کہ متمتع ذاتی  
و محال ذاتی است۔ بندہ چوں، ہمیں عقیدت (عقیدہ) دارد، نظمے در گیر بندہ بدیں  
مدعا سرا انجام داده است۔ ہر آئینہ چشم دارد کہ سواد بہ نور نظر اصلاح روشن شود۔

غالب نے یہاں جملہ جن دودانشمندوں کا حوالہ دیا ہے، قطعیت کے ساتھ ان کی نشان دہی دشوار ہے تاہم قرین قیاس یہ ہے کہ ان میں سے ایک فریق علامہ فضل حق ہوں گے جن کی فرمائش پر اس مثنوی کی تصنیف مولانا حالی کے بیان سے ثابت ہے۔ دوسرے فریق بہ امکان قوی مولانا صدر الدین آذرودہ ہو سکتے ہیں جن کا اس موضوع سے متعلق ایک رسالہ "امکان نکیر" ۱۳۷۸ھ/۱۸۶۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اور جنہیں ان کے شاگرد عزیز بنو اب صدیق حسن خاں کے بقول خواجہ تانثی اور محبت و دوستی کے رشتے کے باوجود اس مسئلے میں علامہ فضل حق سے شدید اختلاف تھا۔ محولہ بالا خط کی تحریر کے بعد اگلے ہی ہفتے میں علامہ فضل حق کی رام پور میں موجودگی اس قیاس کو تقویت بخشتی ہے کہ ان ایام میں جب کہ غالب کے بقول شہر کے دودانش مندوں کے درمیان یہ مسئلہ موضوع بحث تھا، وہ دہلی میں موجود رہے ہوں گے۔ کیوں کہ تین برس قبل جنوری ۱۸۵۴ء میں بھی انھوں نے لکھنؤ سے رام پور جاتے ہوئے پہلے دو ہفتے دہلی میں قیام کیا تھا۔ علاوہ بریں جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہو گا، اس زمانے میں علامہ کی دوسری بیوی امراؤ بیگم صاحبہ اپنے دونوں صاحبزادوں غمس الحق اور علامہ الحق کے ساتھ

محمد بلی ماران میں بارہ دری شیراقلن میں مقیم تھیں۔

علامہ فضل حق کا جنوری ۱۸۵۷ء کا وہ سفر رام پور جس کا ابھی ذکر کیا گیا ہے، ان کے اور غالب کے دوستانہ تعلقات کی تاریخ میں نقطہ عروج کی حیثیت رکھتا ہے۔ نواب یوسف علی خاں والی رام پور علامہ کے شاگرد تھے۔ اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی فارسی زبان و ادب کی تعلیم انہوں نے غالب سے حاصل کی تھی۔ علامہ نے اس مرتبہ قیام رام پور کے دوران کسی مناسب موقع سے غالب کے کچھ اشعار نواب صاحب کو سنائے اور یہ تحریک کی کہ وہ شاعری میں باقاعدہ طور پر ان کی شاگردی اختیار کر لیں۔ حالات کو سازگار دیکھتے ہوئے انہوں نے غالب کو بھی اس کی اطلاع دی اور یہ مشورہ دیا کہ وہ فوراً نواب صاحب کی خدمت میں اس مضمون کا ایک عریضہ ارسال کریں کہ وہ اس خدمت کے لیے تیار ہیں۔ عین ممکن ہے کہ قیام دہلی کے ایام میں فی مابین یہ حکمت عملی پہلے ہی طے پا چکی ہو۔ بہر صورت علامہ کا یہ مکتوب مرزا صاحب کو ۲۷ جنوری ۱۸۵۷ء کو موصول ہوا اور انہوں نے کسی تاخیر کے بغیر اگلے ہی دن نواب صاحب کی خدمت میں ایک عرضداشت روانہ کر دی جس میں اپنے قدیم روابطِ بندگی کا تذکرہ کرنے کے بعد علامہ کے خط کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا:

”اکنون گیتی خدای قلم و دانش، آں بہ فرتاب تاب نظر برجیس مجلس و آل بافروزہ  
فروز شخص عمل با عقل فعال بہاں، امیر الدولہ حافظ محمد فضل حق خاں بہادیر بندہ فرماں  
پذیر فرماں فرستادند کہ غالب بہ پرستش گری کمر بند و در مشاغل شہدان افکار  
حسن خدمت عرضہ دہد، اندیشہ ہر پیشہ درنگ بر تافت دہم امروز کہ فرداے درود  
نوازش نامہ مولانا ست، ایں نامہ کہ بہ خط بندگی ماناست، رواں داشتہ آمدہ“

اس عریضے کے جواب میں نواب صاحب نے ۵ فروری ۱۸۵۷ء کو جو خط تحریر فرمایا اس میں بھی علامہ کی اس تجویز و تحریک کا حوالہ موجود ہے۔ لکھتے ہیں:

”نمیقلہ انیقہ بلاغت آگین مشعر سید خط مولوی صاحب مخدوم مولوی محمد فضل حق صاحب  
..... در عین انتظار سرمہ کش عیون وصول نشاط شمول گردید ..... مشفقاً  
ہر چند کہ کاتب را اتفاق روز و نیت یک مصرعہ ہم نشدہ بود لیکن محقق بہ جہت  
سماعت کلام سامی زبانی مولوی صاحب صدر الیصف دلم خواست کہ طریقہ رسل



درساہلی جاری شود۔ چوں بسیل بہ ازیں بہ نظرم رسید، لہذا چند ابیات و اہیات  
موزوں نمودہ بہ ترجمہ اصلاح پیش آن ریگاہ آفاق مرسل گشت <sup>پختہ</sup>

یہ خط جس کے ساتھ ڈھائی سو روپے کی تنکد بھی بہ تقریب خیرینی "ملفوظ تھی" ۱۱ فروری ۱۸۵۴ء  
کو شام کی ڈاک سے غالب کو موصول ہوا۔ دو ہفتے کی یہ درمیانی مدت انھوں نے شدید انتظار اور کرب  
کے عالم میں گزاری تھی، چنانچہ اسی روز صبح کو وہ یہ سوچ کر کہ ممکن ہے ان کا خط نواب صاحب کو نہ ملا ہو۔  
اصلاح کلام کی خدمت پر آمادگی کے اظہار کی غرض سے ایک قصیدہ مدحیہ خدمت عالی میں روانہ کرچکے  
تھے۔ دوسرے دن یعنی ۳ فروری ۱۸۵۴ء کو اس صورت واقعہ کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے  
نواب صاحب کو لکھا:

"سہ شنبہ ۲۴ جنوری نامہ مولانا و بالفضل ادینا بہ من رسید۔ چہار شنبہ ۲۸ جنوری  
عرضداشت رواں داشتہ۔ چوں دو ہفتہ گزشت و سررشتہ ڈاک دریں بند  
و بست جدید استوار نماندہ، گفتم، مگر نرسیدہ باشد۔ دی کہ چہار شنبہ یا زہم  
فروری ۲۱۸۵ء بود، چاشت گاہ قصیدہ بہ قصد اظہار فرماں پذیرری فرستادم  
شام گاہ سرہنگ یام منشور عطف آرد، بر مردک دیدہ بودم و خردہ  
جاں نثار کردم <sup>پختہ</sup>

متذکرہ قصیدے میں بھی علامہ فضل حق کے مکتوب کا حوالہ اور اس امر کی طرف اشارہ موجود  
ہے کہ یہ خدمت گزار موصوف کے حسب الارشاد فرماں پذیرری اور کار مفوضہ کی انجام دہی کے لیے  
ہمدقت تیار ہے۔ اس سلسلے کے بیانہ اشعار میں سے چند شعر یہ ہیں:

کہ آباد بروے فراواں فرستم	بہ توجہ فضل حق، آن عین معنی
بداں قلزم فیض و احساں فرستم	گزشت اندر اندیشہ کز خامہ رستم
نباید کہ ایں نامہ آساں فرستم	بدل گفتم، البتہ کاریست مشکل
کہ فرخ بود چوں بہ فرماں فرستم	سگالش چیں رفت در کار سازی
کہ تا ہر چہ فرماں رسد، آن فرستم	فرستادم اما نیامد جوابے

اس قصیدے کے رام پور پہنچنے سے قبل علامہ فضل حق وہاں سے روانہ ہوچکے تھے۔ انھیں

اس کی نقل مرزا صاحب کے ایک خط کے ساتھ الہر پہنچنے پر ڈاک سے موصول ہوئی۔ نواب صاحب کو اس کی اطلاع دیتے ہوئے علامہ اپنے مکتوب مورخہ ۱۰ اپریل ۱۸۵۷ء میں لکھتے ہیں :

غیر سگال بہ افضال ایزد بے ہمال بہ صحت و اعتدال بہ الہر رسیدہ ملاحظہ سر صاحب مشفق نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں صاحب متخلص بہ غالب مع قصیدہ میمیدہ کہ در مدح حضور فیض معور منظوم کردہ اند، از ڈاک خانہ یافت۔ مرزا صاحب موصوف در شناختش موزونی طبع اقدس و توصیف غزل ہائے کہ نزد شاہ شرف ارسال یافتہ بودند و شکر و سپاس عطاے مبلغ پانصد روپیہ کہ بہ دو دفعہ بہ مرزا صاحب موصوف عنایت شدند، اسباب در تحریر فرمودہ اند۔۔۔۔۔ نظم قصیدہ مدحیدر عنایت بلاغت و انسجام است۔ غالباً شرف اندوز ملاحظہ والا شدہ باشند۔

مرزا غالب اور نواب صاحب کے درمیان استاد و شاگردی کا یہ نیارشتہ جو مولانا فضل حق کی وساطت سے قائم ہوا تھا، زندگی کے آئندہ مراحل میں غالب کے بے حد کام آیا۔ اس سے قبل ان کی گزراوقات سرکار انگریزی کی طرف سے مقرر ساٹھ ہا سٹھ روپے ماہانہ کی خاندانی پنشن اور قلعہ معلیٰ سے ملنے والی پچاس روپے ماہوار تنخواہ پر منحصر تھی، سرکار رام پور سے تعلق استوار ہونے کے بعد اولاً انھیں کسی طے شدہ ضابطے کے بغیر وقتاً فوقتاً ڈھائی ڈھائی سو روپے کی رقمیں بہ طور عطیہ ملتی رہیں۔ بعد ازاں ۱۸۵۷ء کی شورش کے نتیجے میں جب قلعے کی تنخواہ اور سرکاری پنشن دونوں کے بند ہو جانے کی بنا پر آمدنی کا کوئی مستقل ذریعہ باقی نہ رہا اور زیر باری بھی حد سے تجاوز کر گئی تو ان کی درخواست پر نواب صاحب نے جولائی ۱۸۵۹ء سے سو روپے ماہوار بہ طور تنخواہ مقرر فرمادیے جو موصوف کے انتقال کے بعد بھی تاحیات مرزا صاحب کو ملتے رہے۔

علامہ نے نواب صاحب کو اپنے الہر پہنچنے کی اطلاع ۱۰ اپریل ۱۸۵۷ء کو دی تھی۔ اس کے ٹھیک ایک ہفتے کے بعد ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ میں انگریزوں کے خلاف بغاوت شروع ہو گئی جس نے رفتہ رفتہ شمال مغربی ہندوستان کے اکثر علاقوں کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ سوئے اتفاق سے اسی اثنائیں ۱۵ جولائی ۱۸۵۷ء کو ہمارا چہ بنے سنگ والی الہر کا بھی انتقال ہو گیا۔ علامہ کی ایک تحریر کے مطابق ان کی دوسری بیوی اور بیٹے اس زمانے میں دہلی میں مقیم تھے۔ وہ ان سے ملنے کے لیے دس اگست میں کسی وقت وہاں

پہنچے اور شہر پر انگریزی فوجوں کے قبضے، ۱۳ ستمبر ۱۸۵۷ء کے بعد اہل دیہات کو ساتھ لے کر انور روانہ ہو گئے۔ بعد ازاں دسمبر ۱۸۵۷ء میں بیوی بچوں کو الہور میں پھوڑ کر خود خیر آباد کی راہ لی۔ اگلے بارہ تیرہ جیسے مختلف قصبوں اور قریلوں کی خاک بنیری اور کوپہ گردی میں گزرے۔ ۲۲ فروری ۱۸۵۹ء کو ان کے خدایہ غاوت کا مقدمہ قائم ہوا اور ۴ مارچ کو جس دوام بہ عبور دریاے شور کی سزا سنائی گئی۔ یہ فیصلہ قنابلے کی آخری کارروائی کی غرض سے گورنر جنرل بہ اجلاس کونسل کے روبرو پیش ہوا جس نے بلا تامل اس کی توثیق کر دی۔ اس کے بعد اس فیصلے کے خلاف اپیل کی گئی جو سرکاری مراسلے مورخہ ۱۱ مئی ۱۸۵۹ء کے مطابق ناقابل سماعت قرار پائی۔ اس کے ساتھ ہی بوڈیشل کمشنر اودھ کے حسب الحکم علامہ کو لکھنؤ سے کلکتہ منتقل کرنے کی تیاریاں شروع کر دی گئیں۔ غالب کا ان تمام حالات سے متاثر اور مبتدائے تشویش ہونا ایک فطری اور یدہی امر تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سلسلے میں علامہ کے عزیزوں اور اپنے دوستوں سے برابر استفسار حال کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ نواب مرزا کو جنھوں نے لکھنؤ سے اس مقدمے کے متعلق کوئی اطلاع دی تھی، بولنا لکھتے ہیں :

”مولانا کا حال کچھ تم سے مجھ کو معلوم ہوا، کچھ تم مجھ سے معلوم کرو۔ مرا فے میں حکم دوام جس بحال رہا بلکہ تاکید ہوئی کہ جلد دریاے شور کی طرف روانہ کرو چنانچہ تم کو معلوم ہو جائے گا۔ ان کا ریشا ولایت میں اپیل کیا چاہتا ہے۔ کیا ہوتا ہے۔ جو ہونا تھا ہو یا۔ اتنا لکھ و اتنا الیہ راجعون۔“

اس زمانے میں کسی مجرم کی دریاے شور کی طرف روانگی کا عمل خاص ہی عجیبہ اور وقت طلب تھا۔ چنانچہ علامہ کو بھی پہلے لکھنؤ سے کلکتہ منتقل کیا گیا۔ جہاں وہ کچھ دنوں تک علی پور سینٹرل جیل میں مقید رہے۔ بعد ازاں جہاز کا انتظام ہو جانے پر انھیں جزائر آندمان کے لیے روانہ کر دیا گیا۔ ان کا جہاز ۸ اکتوبر ۱۸۵۹ء کو ایریلورٹ بلیر پہنچا تھا۔ اپنے دور کا نہایت پس ماندہ و دور افتادہ علاقہ ان کی زندگی کا آخری مستقر ثابت ہوا۔ چنانچہ ایک سال دس مہینے اور بارہ دن تک مختلف فساد و مصائب سے دوچار رہ کر یہیں ۱۳ صفر ۱۲۷۸ھ مطابق ۲۰ اگست ۱۸۶۱ء کو انھوں نے آخری سانس لی اور ہمیشہ کے لیے اس خاک کا بیہودہ ہو گئے۔ ذرائع آمد و رفت کی کمی اور مواصلاتی رابطوں کے فقدان کی وجہ سے اس حادثے کی اطلاع غالباً کافی تاخیر کے بعد ہندوستان پہنچی۔ کم از کم غالب ڈیڑھ مہینہ گزر جانے کے باوجود آغاز اکتوبر ۱۸۶۱ء تک



اس سے بالکل بے خبر تھے۔ چنانچہ میاں داد خاں سیاح کے نام جو ان دنوں کلکتے میں مقیم تھے۔ اپنے مکتوب مورخہ جمعہ ۴ اکتوبر ۱۸۶۱ء میں لکھتے ہیں :

”ہاں خاں صاحب! آپ جو کلکتے پہنچے ہو اور سب صاحبوں سے ملے ہو تو مولوی فضل حق کا حال ابھی طرح دریافت کر کے مجھ کو لکھو کہ اس نے رہائی کیوں نہ پائی اور وہاں جزیروے میں اس کا کیا حال ہے؟ گزرا کس طرح ہوتا ہے؟“

لیکن ہے کہ اس خط کے جواب میں سیاح نے ہی غالب کو یہ خبر دی ہو کہ ان کے فاضل دوست بیک وقت قید فرنگ اور قید حیات دونوں سے رہائی پا چکے ہیں۔ یقین ہے کہ اس خبر نے ان پر شدید جذباتی اثرات مرتب کیے ہوں گے۔ لیکن حالات کی نزاکت کے پیش نظر انھوں نے حسب معمول احتیاط اور مصلحت سے کام لیتے ہوئے اس دور کے خطوط میں عمومی طور پر اس واقعے کے ذکر اور اس سے متعلق اپنے تاثرات کے اظہار کو مناسب نہ سمجھا ہو گا۔ چنانچہ محفوظ خطوط میں سے صرف مولوی لطیف احمد بلگرامی کے نام کے ایک خط میں اس حادثے کا حوالہ ملتا ہے، وہ بھی ہایت فقہ نفلوں میں لکھتے ہیں :

”خیر ایہ بجا دو تکوین مولانا فضل حق ایسا دوست مر جائے اور غالب نیم مردہ اور نیم جاں رہ جائے“

موت آتی ہے پر نہیں آتی  
پہلے آتی تھی حال دل پر ہنسی  
اب کسی بات پر نہیں آتی“

مرزا غالب اور علامہ فضل حق کے باہمی تعلقات کی یہ روداد جو نصف صدی سے زائد عرصے کو محیط ہے، اس اعتبار سے نامکمل ہے کہ نواب یوسف علی خاں کے نام ۱۰ اپریل ۱۸۵۷ء کے ایک خط کے علاوہ علامہ کی ایسی کوئی اور تحریر اب ہماری دسترس میں نہیں جو اس مطالعے کو مزید جامع اور مفید بنا سکے۔ اس کے ساتھ ہی غالب نے اس دوران میں دو تین اوقات علامہ کے نام جو خطوط لکھے تھے، ان میں سے بھی بیشتر ضائع ہو چکے ہیں۔ اس کے باوجود دستیاب مواد کی روشنی میں جو معلومات حاصل ہوئی ہے، اس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اپنے زمانے کی ان دو مقتدر ترین ادبی و علمی شخصیتوں کے درمیان دوستانہ روابط نے رفتہ رفتہ ایک ایسے رشتہ اتحاد و اخوت کی حیثیت

حاصل کر لی تھی جس کے تقاضوں کو دونوں تاعمر اپنے اپنے طور پر پورا کرتے رہے اور دوستداری  
 بہ شرط استواری کی وہ مثال قائم کر گئے جو اس دور کی تہذیبی و معاشرتی تاریخ میں ہمیشہ روشن  
 رہے گی۔

## حواشی

- ۱۔ غالب نے "تیغ تیز" میں قیام اگرہ کے دوران عبدالصمد سے استفادے کا ذکر کرنے کے بعد یہ لکھ کر  
 کہ جب میں دہلی آ رہا اور مولوی فضل حق مغفور سے بعد ملاقات ربط بڑھا۔ ا قاطع برہان و رسائل  
 متعلق، شائع کردہ ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ۱۹۶۰ء، ص ۱۲۴، ان تعلقات کی قدامت کی طرف  
 اشارہ کر دیا ہے۔
- ۲۔ گل رعنا مرتبہ مالک رام، شائع کردہ علی مجلس دہلی، ۱۹۶۰ء، ص ۱۴۹
- ۳۔ نامہ ہائے فارسی غالب مرتبہ سید اکبر علی ترمذی، شائع کردہ غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱
- ۴۔ ایضاً ص ۱۳
- ۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم السطور کا مضمون "غالب کا سفر کلکتہ" مشمولہ غالب — احوال و آثار،  
 شائع کردہ نصرت پبلشرز، لکھنؤ
- ۶۔ نامہ ہائے فارسی غالب ص ۲۱، ۲۳
- ۷۔ ایضاً ص ۲۴
- ۸۔ ایضاً ص ۳۷، ۳۸
- ۹۔ ایضاً ص ۴۹
- ۱۰۔ ایضاً ص ۵۹
- ۱۱۔ ایضاً ص ۷۳
- ۱۲۔ ایضاً ص ۸۶
- ۱۳۔ مستقرقات غالب مرتبہ پروفیسر مسعود حسین رموی، شائع کردہ کتب نگر، لکھنؤ، طبع ثانی، ص ۴۵

- ۱۵ کلیات نثر غالب، مطبوعہ مطبع مشقی ٹول کشر، لکھنؤ، طبع دوم، ۱۸۷۱ء، ص ۱۳۷
- ۱۶ جام جہاں نما از گریخن چندن، شائع کردہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۲۱۶
- ۱۷ ارمغان فاروقی، مرتبہ پروفیسر ظہیر احمد ریلقی، شائع کردہ شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۱۳
- ۱۸ آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی اڈیشن، ۱۹۸۲ء، ص ۳۹۷
- ۱۹ یادگار غالب، اتر پردیش اردو اکادمی اڈیشن، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۲
- ۲۰ گل رعنا، ص ۳۶
- ۲۱ یادگار غالب، ص ۷۹
- ۲۲ کلیات نثر غالب، ص ۱۹۶
- ۲۳ بزم غالب از عبدالرؤف عروج، شائع کردہ ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۱۹۶۹ء، ص ۳
- ۲۴ مولوی فضل عظیم نے بھرت پور پر انگریزوں کی فوج کشی اور فتح یابی کے واقعات (۱۸۵۷ء تا ۱۸۵۸ء) میں بہ صورتِ مثنوی نظم کیے تھے۔ غالب نے اس کی تاریخ لکھی ہے۔ جو ان کے کلیات مطبوعہ میں قطعات کے تحت، قطعہ ۲۸، تاریخ اتمام مثنوی کے زیر عنوان درج ہے۔ کلیات نظم فارسی مخزنہ خدائش لا بُدِ بری پٹنہ میں یہ عنوان نسبتاً خاصی تفصیل کے ساتھ اس طرح درج ہوا ہے۔
- ”تاریخ نگاریں گشتن قرطاس بہ واقعہ فتح بھرت پور کہ کلک جادو  
رقم صاحب خلق عظیم، حضرت مولوی محمد فضل عظیم آل رادز بحر شاعنامہ  
نظم کردہ و داد معجز بیانی دادہ۔“
- ۲۵ ارمغان فاروقی، ص ۲۲۰
- ۲۶ کلیات نثر غالب، ص ۱۱۷، ۱۱۸
- ۲۷ انتخاب یادگار، ص ۲۹۲، بہ حوالہ مکاتیب غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، مطبوعہ مطبع سرکاری رام پور، طبع ثانی، ۱۹۴۳ء، ص ۱۷۱
- ۲۸ کلیات نثر غالب، ص ۱۹۶
- ۲۹ ارمغان فاروقی، ص ۲۳۵
- ۳۰ ماہنامہ ایوان اردو، دہلی، شمارہ جون، ۱۹۹۲ء، ص ۱۱، ۹



- ۱۵۱ بانغ دورمر جیڈاکٹر وزیر الحسن عابدی، مطبوعہ لاہور، جولائی ۱۹۶۸ء، ص ۱۵۲، ۱۵۳
- ۱۵۲ یادگار غالب، ص ۱
- ۱۵۳ فناء غالب، از مالک رام، شائع کردہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۱ء، ص ۸۲
- ۱۵۴ تجلیات از مرزا محمد ہادی سربراہ لکھنوی، مطبوعہ لکھنؤ، ص ۱۹۷، ۱۹۸
- ۱۵۵ اجد العلوم، بر حوالہ نزہۃ الخواطر از مولانا سید عبدالحی، جلد ہفتم، ص ۳۷۵، ۳۷۶
- ۱۵۶ مکاتیب غالب، ص ۳
- ۱۵۷ ایضاً، خواشی ص ۱، ۲
- ۱۵۸ ایضاً ص ۵
- ۱۵۹ ایضاً، دریاچہ ص ۱، ۲
- ۱۶۰ تفصیل کے لیے دیکھئے مالک رام صاحب کا مضمون مولانا فضل حق خیر آبادی "مشہور تحقیقی مضامین" شائع کردہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء
- ۱۶۱ غالب کے خطوط مرتبہ خلیق انجم، شائع کردہ غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی، جلد دوم، مئی ۱۹۸۵ء، ص ۷۸
- ۱۶۲ ایضاً ص ۵۵۵
- ۱۶۳ ایضاً، ص ۸۳۱، ۸۳۲

## آئند نرائن منلا

[شاعر اور دانش ور]

مشہور شاعر اور دانشور جناب آئند نرائن منلا پر لکھے گئے

۹ اہل قلم کے تاثرات۔

خوب صورت آفست طباعت

صفحات ۱ — ۱۳۸ — قیمت: پچاس روپے

# تفہیم غالب

## شمس الرحمن فاروقی

معروف غالب شناس اور ممتاز جدید نقاد شمس الرحمن فاروقی مشرق و مغرب کی ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہ کتاب ان کی بیس سالہ کاوشوں کا ثمرہ ہے۔

تفہیم غالب دیوان غالب کی شرح نہیں بلکہ قدیم و جدید شریات کی روشنی میں مرزا غالب کے ۱۳۸ منتخب اشعار کی ایسی فکر انگیز شرح ہے جو کلام غالب پر ایک متوازن تنقید کا درجہ رکھتی ہے اور جس میں فاروقی کا رویہ غالب کے تمام شارحین سے مختلف ہے۔

۳۷۸

۹۰ روپے

صفحات

قیمت

## یگانہ اور تنقید کلام غالب

۱۹۳۳ء میں پروفیسر مسعود حسن رھوی ادیب کے نام اپنے مشہور خط میں ”غالب شکن“ کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا، یگانہ بتاتے ہیں کہ وہ ”غالب کے . . . شاعرانہ نقائص کی طرف گزشتہ بیس سال کی مدت میں بارہا اشارے“ کر چکے ہیں۔ اس طرح غالب پر ان کی تنقیدوں کا آغاز ۱۹۱۳ء سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اسی زمانے کے اس پاس شعراے مکھنوں سے ان کی معرکہ آمائیاں شروع ہو گئی تھیں۔ اپنی کتاب ”شہرست کاذبہ“ میں یگانہ بتاتے ہیں کہ مکھنوں والوں نے حسد کی وجہ سے ان کا بانکاٹ کر دکھایا لیکن کہتے یہ تھے یگانہ نے ”مرزا غالب ایسے شخص پر اعتراض کیے“ اس جرم میں ان کا بانیکاٹ کر دیا گیا۔ یگانہ ان کی تردید میں لکھتے ہیں،

”ہندوستان کا سارا ادبی حلقہ غالب کا شیدائی ہے مگر کسی نے مرزا صاحب دیگانہ کے لیے بانکاٹ کی مزاج جویر نہ کی۔“

لیکن اسی کتاب میں ایک صفحے کے بعد ۱۹۱۴ء میں ہونے والے علی گڑھ کے ایک شاعرے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

”واقعہ ہے کہ اس وقت تک سارا علی گڑھ مرزا یا اس کا نہایت مخالف تھا کیونکہ مرزا صاحب نے غالب پر جو اعتراضات کیے تھے اس سے علی گڑھ کا سارے



ہندوستان میں برہمی پھیل چکی تھی۔ ۵

۱۹۱۶ء میں اپنے پہلے دیوان "نشر یاس" کے مقدمے میں یگانہ نے لکھا،  
 "میر و آتش کے کلام میں نہایت دلکش اثر پایا جاتا ہے مگر غالب کی تخیل سے  
 زیادہ تر دماغ کو فرست ہوتی ہے، دل پر ویسا اثر نہیں پڑتا، وجہ یہ ہے کہ  
 میر و آتش دل سے کہتے ہیں اور غالب دماغ سے، آتش کا کلام سعدی و حافظ  
 کی طرح روحانیت کی طرف مائل ہے اور غالب کا دماغ فلسفے کی طرف ہے۔"  
 غالب پر اپنی منفی تنقید کا جو اندیگانہ یوں پیش کرتے ہیں:

"مجھے کیا ضرورت تھی کہ غالب کے ان عیوب و نقائص کی تشہیر کرتا، مگر غالب  
 پرستوں کی کورانہ عقیدت نے تمام شعراے ماضی و حال کے حقوق چھین کر سب  
 غالب کو دے دیے ہیں۔ سب کے کارناموں کو فراموش کر کے غالب کو اردو کا  
 واحد نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ شارحوں اور مضمون نگاروں نے غالب کی محض  
 مبالغہ آمیز یک رخ تصویر پیش کر کے، ایک رخ بھی ایسی نہیں کہ محض حسن کو دکھا  
 دیا اور عیب کو چھپا دیا، بلکہ غضب یہ ہے کہ عیب پر بھی حسن کا رنگ چڑھا کر،  
 ملک میں وہ بد مذاق پھیلائی ہے کہ اہل نظر حیران ہیں یا ابلی یہ کون سا طوفان  
 ہے؟ آپ سمجھتے ہی ہوں گے کہ اس بد مذاق کی ترویج کا کتنا برا نتیجہ مرتب  
 ہو رہا ہے۔ قوم کی قوت فیصلہ مجروح ہوئی جا رہی ہے، بلکہ ہو چکی ہے۔ تمیز  
 نیک و بد معطل ہوئی جاتی ہے۔۔۔ جب ایسی برہمی، ایسی گمراہی پھیلی ہوئی  
 ہے تو کیا غالب کی تصویر کا دوسرا رخ دکھا دینا۔۔۔ اک ادبی خدمت  
 نہیں ہے؟" ۶

غالب کے بارے میں اپنی عمومی رائے کا اظہار یگانہ یوں کرتے ہیں:

"غالب کیا ہے؟ زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال، دقت پسند  
 شاعر جو بسا اوقات اپنے تخیلات کی بھول بھلیاں میں گم ہو جایا کرتا ہے، زبان  
 ایسی گوئی کہ نفس مطلب کو شاعرانہ زبان میں ادا نہیں کر سکتا، ٹھوس ٹھاس کے

تک بندی کر لیتا ہے۔<sup>۱۵</sup>

آگے بڑھ کر پھر کہتے ہیں :

”غالب زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال، دقت پسند، گمراہ

شاعر ہے جو آخر عمر میں راہ پر آیا۔“<sup>۱۶</sup>

یہ آخری فقرہ اس غلط فہمی کا نتیجہ ہے کہ غالب ابتدا میں صرف پیچیدہ گو اور مشکل پسند شاعر تھے

اور صرف آخر عمر میں سادہ و سہل کہنے لگے تھے۔ اور اسی غلط فہمی کا نتیجہ یہ بیان بھی ہے،

”خدا بھلا کرے نکتہ چینوں کا جن کے تشدد سے تنگ آکر آخر عمر میں میر تقی میر کو

اپنا امام بنایا جب کہیں راہ راست پر آئے۔۔۔ وہی آخر عمر کا کلام جو میر تقی میر

کی تقلید میں اور اپنے وارداتِ قلبی کے تحت کہا گیا ہے، غالب کی شاعری کی جان

اور اردو لٹریچر کا سرمایہ ناز ہے۔“<sup>۱۷</sup>

ظاہر ہے یگانہ کو غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب کا اندازہ نہیں تھا اور وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ غالب

نے اپنے کلام پر اعتراضات سے گھبرا کر سہل گوئی کا شیوہ اختیار کیا تھا۔

غالب کی انفرادیت کا یگانہ اس طرح اصراف کرتے ہیں،

”غالب کو یہ خصوصیت ضرور حاصل ہے کہ تمام شعرا کے مقابل میں اپنی ڈیڑھ اینٹ

کی مسجد الگ بنائی۔“<sup>۱۸</sup>

غالب کی غیر معمولی قوتِ متینہ کو یگانہ تسلیم کرتے ہیں لیکن اس طرح گویا شاعری میں تخیل کی

کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی اور یہ کلام کا ایک معمولی سا عنصر ہے۔ ”پیرایہ سخن“ میں جودتِ تخیل

کے نمونوں میں انھوں نے غالب کے یہ پیرایہ شعر دیے ہیں :

اور بازار سے لے آئے اگر لٹٹ گیا ساغرِ جم سے مراجعِ سفال اچھا ہے

آن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مرنہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ترے وعدے پر جیسے ہم تو یہ جان تھوڑے جانا کہ خوشی سے مرنہ جاتے اگر اعتبار ہو مٹا

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں شب ہاے ہجر کو بھی رکھوں مگر حساب میں

محبت میں نہیں ہے فرق جیسے اہل مرے کا اسی کو دیکھ کر جیسے میں جس کا فریہ دم نکلتا<sup>۱۹</sup>

لیکن غالب شکن میں وہ ان میں سے تین شعروں کو سرقے کی مثالوں میں پیش کرتے ہیں۔ اور زیادہ تر غالب کی تخیل کی بے اعتدالیوں کی شکایت کرتے ہیں۔

غالب کے دیوان کا بیشتر حصہ نہ سمجھ میں آتا ہے نہ بہ اعتبار تغزل کوئی وقعت رکھتا ہے۔ بعید الفہم خیالات اور بے اعتدالی تخیل کا اچھا خاصہ نمونہ ہے۔<sup>۱۳</sup>

کبھی وہ غالب کے یہاں تخیل کی یہودہ جست و خیز<sup>۱۴</sup> کی شکایت کرتے ہیں، کبھی غالب کی تخیل کو ایک پھلجھڑی قرار دیتے ہیں جس سے محض لفظ مزاج اشخاص دل بہلا سکتے ہیں۔<sup>۱۵</sup>

تخیل کے علاوہ غالب کی زبان پر بھی یگانہ گو بہت اعتراض ہیں۔ وہ ان کی "دیو زادی اردو" کا مذاق اڑاتے ہیں۔ ان کے کلام میں "شنیدن" "تصیّد زدام جستہ" "عیش تمنّاء رکھ" کی سی ترکیبوں کو معنی خیز ماننے کے باوجود ان کو اردو کے لیے ضرر رساں بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے،

"اردو میں میرزا غالب کی فارسی ترکیبوں کی معنویت جتنی مسلم ہے اس سے زیادہ ان کی عزابت و ثقافت نے اردو کو نقصان پہنچایا۔"

ایک اور محل پر غالب کے یہاں "ہم آغوشی آرزو" "بال یک ہمیدن" "شبنم بہ گل دلہ" پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

"یہاں معنوی خوبوں سے کوئی بحث نہیں ہے، صرف فصاحت کلام سے بحث ہے۔"<sup>۱۶</sup>  
اور اسی قسم کی فارسی تراکیب کی بنیاد پر یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

"غالب پر فارسیست کا رنگ اتنا چڑھا ہوا تھا کہ وہ سوچتے تھے فارسی میں اور لکھتے تھے اردو میں۔"



غالب پر یگانہ گو تنقیدوں کا خلاصہ یہ ہے کہ اہل زمانہ غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر ٹھہراتے ہیں بلکہ ان کے سوا کسی کو قابل ذکر شاعر ہی نہیں سمجھتے۔ وہ غالب کے سارے کلام کو "بجمل" سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری کو محبوب سے پاک بلکہ ان کے محبوب کو بھی حسن گردانتے ہیں، درحالیہ کہ غالب محض ایک ژولیدہ خیالت رکھنے اور مشکل مضامین باندھنے والے شاعر ہیں جن کا کلام جذبات اور تغزل سے عاری ہے ان کی زبان غیر فصیح ہے اور اس پر فارسیست کا غلبہ ہے۔ عجز بیان کے سبب وہ اپنی بات ٹھیک سے



کہ نہیں پاتے۔ دوسروں کے مضامین کا سر قہ کرتے ہیں لیکن اتنی بد سلیقگی کے ساتھ کہ ان کا شعر دوسروں کی بھونڈی نقل ہو کر رہ جاتا ہے۔ آخر عمر میں دوسروں کی فہمائش اور نکتہ چینیوں سے مجبور ہو کر البتہ انھوں نے کچھ اپنے شعر کہے اور اپنی پرستانہ شاعری کو ترک کیا۔ ایسی حالت میں غالب کی تصویر کا دوسرا رخ دکھانا ضروری ہے۔

یگانہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کو غالب سے کوئی مداوت نہیں ہے، لیکن انھوں نے غالب پر اپنی تنقیدوں میں بولب ولب اختیار کیا ہے وہ ان کے دعوے کی تصدیق نہیں کرتا۔ اس لیے اور اپنے تنقیدی رویے کے سلسلے میں یگانہ کہتے ہیں:

”میری نیت یہ خیر ہے۔ غالب پر جو کچھ بول چھاریں ہو رہی ہیں انھیں غالب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ بول چھاریں تو فقط اس غرض سے ہیں کہ غلطیوں کی ہلکی ہوئی ذہنیت پر ہوٹ پڑے۔ دماغوں میں جو مادہ فاسد جمع ہو گیا ہے، خارج ہو جائے۔

غالب اب آپ کو اس امر میں کوئی شبہ باقی نہ رہے گا کہ میری ان تمام تقریروں کا معنی طب غالب نہیں ہو سکتا، کیونکہ گفتگو مردوں سے نہیں زندوں سے ہوتی ہے اس کے علاوہ اس حیثیت پر بھی نظر رکھنی چاہیے کہ میرزا غالب نے خود اپنے پیش رو مولف بہرہ نفع، بہر نہایت سخت لب و لہجے میں تنقید کی سب جو پایہ تہذیب سے گری ہوئی ہے۔ مجھ سے زیادہ غالب پر سخت کلامی یا بد اخلاق کا الزام کھپ سکتا ہے۔ اور سب سے زیادہ، فوسناک امر یہ ہے کہ غالب پر ستوں نے تمام اساتذہ ماضی و حال کا حق تلف کر کے غالب کو دے دیا ہے۔ مگر میں نے ہرگز غالب کا حق تلف نہیں کیا، ان کو اردو کا مایہ ناز شاعر، شاعروں، ہاں کھری کھری سنادی جس کے معنی طب غالب نہیں ہیں بلکہ غالب پرست۔“



غالب پر اپنی ہی لغات تنقید کا زور و شور یگانہ نے یہ ثابت کرنے میں صرف کیا ہے کہ غالب دوسروں کے مضامین کا سر قہ کرتے تھے۔ غالب کو اردو کا مایہ ناز شاعر ماننے کے دعوے کے ساتھ وہ ان کے بارے میں یہ رائے ظاہر کرتے ہیں:

”وہ پہلے سرے کا بے سرا بھی ہے۔ پرانا چور اور چور کے ساتھ گونگا بھی ہے۔  
مضمون چرائے کو چراتا ہے مگر مضمون نہیں کر سکتا۔ تصرف کی قدرت نہیں رکھتا  
چوری کھل جاتی ہے۔“

”غالب شکن“، طبع دوم میں یگانہ کا مکتوب چونتیس صفحوں میں آیا ہے۔ اس ادیشن میں انھوں  
نے ”چوریاں“، نقایاں کے عنوان سے ایک باب بڑھا دیا ہے اور یہ باب بھی چونتیس صفحوں میں آیا ہے  
اس باب میں انھوں نے غالب کے اٹھاون شعروں پر بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ شعر مقدمین  
کے کن شعروں سے ماخوذ ہیں۔ اس سلسلے میں یگانہ کو ان کی تلاش کی داد دی جاسکتی ہے، لیکن اسی  
سلسلے میں ان کی تنقیدی عصبیت اور اس سے پیدا ہونے والی تنقیدی خامیاں اور کمزوریاں بھی کھل  
کر سامنے آگئی ہیں۔

غالب کے وہ پانچ شعروں کے جاپکے میں جنہیں یگانہ نے ”چرائے شکن“ میں جودت تھیک کی  
مثالوں میں پیش کیا ہے اور یہ بھی بتایا جا چکا ہے کہ انھوں نے ان میں سے تین شعروں کو ”غالب شکن“ میں  
سرتقے کی مثالوں میں شامل کیا ہے ”غالب شکن“ کے اس باب میں بقیہ دو شعروں کا یہ شعر بھی شامل ہے  
اور بازار سے نئے آئے اگر ٹوٹ گیا سا غز، جم سے ہر جام سفال اچھا ہے  
یہ شعر درج کر کے یگانہ لکھتے ہیں:

”شعر بجاے خود مکمل ہے۔ جام جم پر جام سفالین کی ترجیح نہایت لطیف ہے۔ خدا  
کرے یہ شعر غالب ہی کا ہو، کسی کی نقل نہ ہو۔“

اسی طرح یہ شعر بھی اس باب میں شامل ہے:  
خوش ہوتے ہیں پروصل میں یوں نہیں جاتے آئی شب، بھراں کی تنہا مرے آگے  
اس کے بارے میں یگانہ لکھتے ہیں:

”نہایت تازہ شعر معلوم ہوتا ہے۔ شب، بھراں میں موت کی دعا مانگا کرتے تھے، قسمت  
کی ستم ظریفی دیکھیے کہ وہی دعا آگے آئی، شب و صل میں شادی مرگ ہو گئی، غالب کے  
بہترے مایہ ناز اشعار میں سرقہ ثابت ہو چکا ہے، اس وجہ سے بدگمانی ہوتی ہے کہ  
کہیں پر بھی پرایا مال نہ ہو۔“

ظاہر ہے اس باب میں ان شعروں کو لانے کا کوئی ٹیک نہیں، اور اس طرح یگانہ یہ کہتے معلوم ہوتے ہیں کہ جن شعروں کی بنا پر وہ غالب کو اردو کا مایہ ناز شاعر مانتے ہیں ان کے مسروقہ مال ہونے کا امکان موجود ہے۔

اس باب میں یگانہ یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہیں کہ غالب نے متعدد مضامین دوسروں سے مستعار لیے ہیں اور کہیں کہیں ان کا استفادہ ترجمے کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ مثلاً

میں اور بزم ہے سروں تشنہ کام آؤں      گر میں نے کی تھی تو بہ ساقی کو کیا ہوا عطا  
لالہ خاتون کے اس شعر سے ماخوذ ہے؛

من اگر تو بہ زحمت کردہ ام اے سرو بھی      تو خود ایس تو بہ نہ کردی کہ مرا ہے نہ دہی

لیکن غالب کے کچھ شعروں کے مضامین کا دوسروں سے مستعار ہونا کوئی نئی دریافت نہیں ہے۔ جس کا سہرا یگانہ کے سر ہو۔ خود غالب نے مقدمین کے مضامین نظم کرنے کا اعتراف کیا ہے۔ خواہ وہ اعتراف اس انداز میں ہو،

برگمان تو اردیقین شناس کہ دزد      متاع من ز نہاں خائے ازل بدست

غالب کے شعروں کو مسروقہ مال ثابت کرنے کی دھن میں یگانہ موضوع اور مضمون کے فرق کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اس کا خیال نہیں کرتے کہ کچھ مشترک موضوع میں جو ہمارے شعری نظام کی تشکیل کرتے ہیں، مثلاً محبوب کی سنگ دلی، ارباب مذہب کی ریاکاری، عاشق اور رقیب کی آویزش وغیرہ۔ ان مشترک موضوعات سے شاعر مضمون پیدا کرتے ہیں۔ دو شاعروں کا کسی ایک موضوع پر طبع آزمائی کرنا سرقہ و توارد کے ذیل میں نہیں آتا، دو شاعروں کے مضمون کا لڑ جانا البتہ اس قسم کے سوال پیدا کر سکتا ہے لیکن اس صورت میں بھی کبھی ایک شاعر دوسرے شاعر کے مضمون میں نیارخ پیدا کرتا ہے۔ کبھی اس کے مضمون کا جواب دیتا ہے۔ کبھی کسی مضمون کی توسیع یا توجیہ کرتا ہے۔ یگانہ نے غالب کی حد تک ان سب صورتوں کو پوری اور نقالی میں شمار کر لیا ہے۔ مثلاً عرفی کے تین شعر ہیں؛

۱۔ علم نعتی ست خردنی اما ز خان عشق      اے اہل روزگار غم روزگار چیست  
۲۔ وقت عرفی خوش کہ نکشودند پوں در بر رخسار      برد نکشودہ ساکن شد در دیگر نہ زد  
۳۔ طغیان ناز میں کہ جگر گوشہ خلیل      آید بہ زیر تیغ و شہیدش نمی کنند



پہلے شعر کا مفہوم خود یگانہ یہ بتاتے ہیں اور صحیح بتاتے ہیں،  
 ”غم بھی ایک نعمت ہے کھانے کے قابل، مگر اس کا مزہ جب ہے کہ خوانِ عشق سے  
 حاصل کیا جائے۔ غم عشق کے سامنے غم روزگار کیا مال ہے۔“  
 اور کہتے ہیں کہ غالب نے عرقی کے اسی شعرے رنگ اڑا کر یہ شعر کہا ہے:  
 غم اگرچہ جاں نسل ہے پے پچین کہاں کہل ہے غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا  
 پھر خود ہی دونوں شعروں کا فرق یوں بیان کرتے ہیں:  
 ”غالب کی نگاہِ لہجہ کی طرف ہے۔ وہ غم کو ناگوار و جاں نسل پا کر چھٹکارا چاہتے ہیں  
 مگر عرقی اسے نعمت سمجھتا ہے۔“

یعنی یگانہ خود ہی عرقی اور غالب کے مضمون کے بنیادی فرق کو تسلیم کر رہے ہیں، لیکن ان کا یہ کہنا صحیح  
 نہیں ہے کہ غالب غم سے چھٹکارا چاہتے ہیں۔ دراصل غالب غم اور دل کے ناگزیر تعلق پر زور دے رہے  
 ہیں۔ اور یہ مضمون بھی عرقی کے مضمون سے مختلف اور خود غالب کے قید حیات و بند غم اصل میں دونوں  
 ایک ہیں۔ ”سے قریب تر ہے جسے یگانہ نے، بجا طور پر میر کے اس شعر سے ماخوذ بتایا ہے۔“

ہم سے بن مرگ کیا جدا ہو ملال جان کے ساتھ ہے دلِ ناشاد  
 غالب کا شعر ”غم اگرچہ جاں نسل ہے۔۔۔“ بھی میر کے اسی شعر سے متاثر ہے اس لیے کہ میر کے یہاں بھی  
 غم اور دل کے ناگزیر تعلق کی طرف اشارہ ہے۔ ظاہر ہے غالب کے شعر کو عرقی سے مستعار نہیں کہا جاسکتا۔  
 عرقی کے دوسرے شعر کا مفہوم بھی یگانہ نے صحیح بتایا ہے، لکھتے ہیں:

”عرقی کہتا ہے کہ جب درِ مقصود تجھ پر نہ کھلا تو میں نے اسی بند دروازے کے پاس  
 ڈھکی دے دی دوسرا دروازہ نہ کھٹکھٹایا۔“

اور غالب کے اس شعر کو عرقی نے ”اڑایا ہوا“ بتاتے ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں، میں کہ ہم آئے پھر آئے درِ کعبہ اگر دا نہ ہوا

پھر خود ہی دونوں شعروں کے مضامین میں جو بے تین فرق ہے اس کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ عرقی کے ان دونوں شعروں پر غالب کے شعریاداً سکتے ہیں اور یہ کہا جاسکتا  
 ہے کہ غالب کے ذہن میں عرقی کے یہ شعر موجود ہوں گے۔ لیکن عرقی کے اس تیسرے شعر پر غالب کا

کوئی شعر یاد نہیں آتا،

طلحان ناز میں کہ جگر گوشہ خلیل  
آید بزمِ تیغ و شہیدش نمی کنند  
یہ شاعرانہ تاویل کا ایک غیر معمولی نمونہ ہے۔ عرقِ معشوقِ حقیقی کے دوفر ناز کی مثال دے رہا ہے کہ  
اس کے خلیل کا بیٹا قربانی دینے کے لیے تلوار کے نیچے آجاتا ہے لیکن اسے شہادت کے شرف سے  
محروم رکھا جاتا ہے۔ یگانہ کا کہنا ہے کہ غالب نے اسی مضمون کو اپنے اس شعر میں ادا کیا ہے:  
مٹی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے دیکھنے ہم بھی گئے تھے پر تماشا نہ ہوا  
دونوں شعروں کی مغایرت ظاہر ہے۔ مگر یگانہ لکھتے ہیں:

”غالب کے شعر میں دھوم تو بہت تھی مگر شہادت سے محروم ہی رہے۔ کسی نے  
پلوچھا تک نہیں۔ ایک ہی بات ہے کہ روکے پھیکے الفاظ میں کہو تو کچھ چھٹی  
نہیں اور اسی کو شاعرانہ قوت کے ساتھ بیان کر دو تو کہاں سے کہاں پہنچ جاتی  
ہے۔ اسی حقیقت کو عرقی نے کس دھوم دھام سے بیان کیا ہے؟“  
پرزے اڑنے کا قتل یا شہادت سے کوئی تعلق نہیں لیکن یگانہ اس محاورے کا نثری مفہوم مراد  
لے رہے ہیں۔

کچھ اور فارسی شعرا اور غالب کے وہ اردو شعردیکھیں جنہیں یگانہ نے ان فارسی شعروں سے مراد  
کھرا یا ہے:

حافظ،	آفریں بردل نرم تو کہ از بہر ثواب	کشتہ غمزه خود را بہ نماز آمدہ ای
غالب،	کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ	ہائے اس زودیشیاں کا پیشیاں جونا
لا اعلم،	یادِ ایام جنوں بر سر من بار دسنگ	کو دکاں را چو ز مکتب کے آزاد کند
غالب،	میں نے جنوں پہ روکپن میں اسد	سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
صائب،	سر مینا سے دے دنگھت اور انازم	کہ گرفتہ سرت گناہ ہمہ برگردن خویش
غالب،	ثابت ہوا ہے گردن مینا پر خونِ خلق	نر زے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر
حزین،	چہ لذت بود از قافلِ حنین نیم بسمل را	کہ درخوں می پمید و آفریں می گفت بردش
غالب،	اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے	تو مشیت ناز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر

نظیری، نشاطِ رفتہ زدوراں بہ صبر بستانیم کہ بہ معاملہ آزمودہ از تقاضا نیست  
غالب، فلک سے ہم کو پیش رفتہ کا کیا تقاضا ہے متابعِ بردہ کو سمجھے ہوئے میں تو حق بہ حق پر  
اس طرح کے شعروں کو جن میں غالب نے کسی مضمون سے مضمون پیدا کیا ہے یگانہ چوری اور نقائی  
کے خانے میں ڈال دیئے ہیں۔ وہ غالب کے کسی شعر کو اصل سے بہتر بھی تسلیم کر لیتے ہیں۔ لیکن اُن کی  
تنقید کی عصیت اُس وقت بہت نمایاں ہو جاتی ہے جب وہ اصل کے مقابلے میں غالب کے شعر کے  
نقائص بیان کرنے لگتے ہیں۔

عصی تنقید کا پہلا شکار ذوقِ سلیم ہوتا ہے۔ عصی نقاد نہ صرف یہ کہ معتبوب کلام کے ساتھ نثری  
رویہ اختیار کر لیتا ہے بلکہ ایک ساتھ دہرے تنقیدی معیاروں سے کام لے کر معتبوب کلام کو کمتر اور اس کے  
متقابل کلام کو بہتر ثابت کرنے پر عمل جاتا ہے۔ غالب پر یگانہ کی تنقیدوں میں یہ صورتیں کثرت سے  
موجود ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھیے۔

غالب کا شعر ہے،

شمارِ بھم مرغوب بہت مشکل پسند آیا تماشاے بریک کف بردنِ صد دل پسند آیا

یگانہ کی رائے میں یہاں غالب نے صاحب کے اس شعر کا ”منہ چڑھایا“ ہے۔

زمکہ سبکہ شماراں خدا نگہ دارد کہ صد سراسر است بریک حلقہ کند اس جا

دونوں شعروں کا موازنہ یگانہ اس طرح کرتے ہیں،

غالب کے تمام مراتبِ کمال کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ یہ شعر نہایت

ذلیل ہے۔۔۔ ٹھونس ٹھانس کے سوا کچھ نہیں۔۔۔ شعر کو مطلع بنانا تھا تو بیت کے

اندرا یک انوکھی صفتِ مشکل پسندی ٹھونس دی جس کی دید ہے نہ شنید۔۔۔

۔۔۔ میرزا صاحب نے کس خوبی سے ریاکاروں کے ظالمانہ فریب کی نقویہ کھینچی ہے کہ ظاہر

میں تو یہ لوگ تبیعِ صد دانہ کھٹکھٹاتے رہتے ہیں گران کی کندِ فریب میں تبیع کے

دانوں کی طرح بے گناہوں کے سو سو سر بندھے ہوتے ہیں۔۔۔ غالب نے ”صد

سراسر بریک حلقہ کند“ کی جگہ ”بریک کف بردنِ صد دل“ کہہ کر گویا تازگی پیدا

کرنا اور اپنی چوری پھپھانا چاہی ہے،۔۔۔ بھلا اس دیوانی تخیل کا کیا تمک



ہے کیا اس خیال میں کوئی بولے صداقت، کوئی رنگ حقیقت شامل ہے؟ کیا کسی  
 بت کے ذہن میں کبھی یہ بات آئی ہوگی کہ سو سو دل ہتھیانے کے شوق میں تسبیح سدا  
 کھٹکھٹانے لگے؟۔۔۔۔۔ میرزا صاحب نے ریاکاروں کے ظالمانہ فریب کا جو نقشہ کھینچا  
 ہے وہ سراسر حقیقت و صداقت ہے، مگر یہاں سراپا بھوٹ یا لٹل  
 یگانہ کی اس تنقید سے یہ نتیجے برآمد ہوتے ہیں:

۱۔ باوجودے کہ صاحب اہل مذہب کے مکرو فریب کا اور غالب کا فر معشوق کی دلستانی کا ذکر  
 کر رہے ہیں، غالب کا شعر صاحب کے شعر کی پوری ہے۔

۲۔ شاعری میں بت سے مراد واقعی پتھر و غیزہ کی تراشیدہ صورت ہوتی ہے، اس لیے کسی بت  
 کے ذہن میں کوئی خیال، خصوصاً سو سو دل ہتھیانے کے شوق میں تسبیح گردانی کا خیال آتے دکھانا حقیقت  
 سے بعید لہذا اہل بات ہے۔

۳۔ غالب کے یہاں تسبیح کے دانوں کو اڑائے ہوئے دلوں سے تشبیہ دینا "دیو بی تخیل ہے  
 جس میں کوئی بولے صداقت، کوئی رنگ حقیقت نہیں۔

۴۔ صاحب کے یہاں تسبیح میں سبے گن ہوں کے سو سو سر بندھے، ہونا سراسر حقیقت  
 و صداقت ہے۔

۵۔ صاحب کے شعر کے بارے میں یہ سوال نہیں کیا جاسکتا کہ کسی سمجھ شمار کے ذہن میں کبھی  
 یہ بات آئی ہوگی کہ ایک کندہ میں سو سو سر باندھنے کے شوق میں تسبیح صدائے کھٹکھٹانے لگے؟  
 ذوق سلیم سے منہ پھیر لینے اور ذہرا میاں اپنانے کی ایک اور مثال دیکھیے، غالب کا شعر ہے  
 ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا آپ آتے تھے مگر کون غناں گیز بھی تھا  
 یگانہ کہتے ہیں:

"واہ، بھئی واہ، یہ کیسی شاعری ہے؟ تاخیر ہوئی تو سبب تاخیر بھی ہوگا۔ ہاں،  
 ضرور ہوگا۔ کسی نے لگام پکڑ لی ہوگی۔ مگر اس میں کیا شاعرانہ خوبی ہے؟"

پھر عرفی کا یہ شعر درج کرتے ہیں:

ز غیرت تریج و تاب اخی در درگاہے جانان ہمانا دست آمید کے دارد غنائش را

اور لکھتے ہیں :

”دعویٰ، کہتا ہے کہ شاید کسی کے دستِ امید نے معشوق کے سمندِ ناز کی لگام پکڑ لی ہے۔ اس خیال سے وہ شخص تیرج و تاب کھا رہا ہے۔ جذبہٴ رشک کی کیا خوب تصویر ہے۔ اصل و نقل کا فرق ظاہر ہے۔“

اس موازنے میں یگانہ کی تنقید کی کمزوری ظاہر ہے۔ غالب کے شعر کی تنقیدِ عربی کے شعر پر بھی دہرائی جاسکتی ہے کہ شاید کسی کے دستِ امید نے معشوق کے سمندِ ناز کی لگام پکڑ لی ہے۔ ہاں ضرور پکڑ لی ہے اس خیال سے وہ شخص تیرج و تاب کھا رہا ہے۔ مگر اس میں کیا شاعرانہ خوبی ہے؟ ”عربی یقیناً بڑا شاعر ہے مگر عاشق کو اس خیال سے تیرج و تاب کھاتے دکھانا کہ شاید کسی نے محبوب کو لگام پکڑ کر روک رکھا ہے، جذبہٴ رشک کی کوئی بہت اچھی تصویر نہیں ہے۔ غالب کے شعر میں جذبہٴ رشک کی کارفرمائی یگانہ کو نظر نہیں آتی اس لیے کہ غالب نے متکلم کے ردِ عمل یا رشک کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ غیبی تنقید کا مخصوص نثری رویہ ہے جو صرف معنوی کلام کے ساتھ اختیار کیا جاتا ہے۔

غالب کا ایک اور شعر ہے :

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا      وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو  
یگانہ بتاتے ہیں کہ ”عربی نے اسی مضمون کو کہا ہے اور ٹھیک کہا ہے :  
زفر و رخ آقا بم نہ بود خبر کہ بے تو      چو دوزخ تست یکساں شب و دم از سیاہی“  
اور غالب کے شعر کی تنقید اس طرح کرتے ہیں :

”کہتے ہیں کہ جس شخص کو غالب کا سا روزِ سیاہ نصیب ہو تو وہ مات کو دن نہ کہے تو کیونکر بنے۔ مگر یہ الٹی گنگنا بھائی ہے۔ جسے روزِ بد، روزِ سیاہ کا سامنا ہو اس کی آنکھوں میں تو روزِ روشن بھی اندھیرا ہو جاتا ہے، دن کو رات سمجھنے لگتا ہے، رات کو دن کہنے لگے، اندھیرے کو اجالا سمجھنے لگے۔“

یہاں بھی یگانہ کو شعر کی تنقید میں نثر کی منطق سے کام لیتے دیکھا جاسکتا ہے اور اس منطق کی رو سے عربی کے شعر پر بھی یہ اعتراض وارد کیا جاسکتا ہے کہ جس شخص کو روزِ روشن تاریک نظر آ رہا ہو اس کی آنکھوں میں رات تو اس تاریک دن سے کہیں زیادہ تاریک ہو جائے گی، لہذا اس کے شب و روز کو

یہاں میں، یکساں، کہنا غلط ہے۔ دراصل غالب اپنی شب اور روز کا نہیں، اپنے صرف روزِ سیاہ کا ذکر کر رہے ہیں جس کی تار کی اتنی زیادہ ہے کہ اس کے مقابلے میں رات گویا دن کی طرح روشن ہے زیادہ تاریکی کے مقابلے میں کم تاریکی کا روشنی معلوم ہونے لگتا، غالب نے ان دو شعروں میں بھی نظم کیا ہے۔

کیا کہوں تار کی زندانِ غم اندھیر ہے      پنہ لورِ صبح سے کم جس کے روزِ زمیں نہیں  
بیاں کس سے ہو ظلمت گسری میرے شہستان کی      شبِ مہر جو رکھ دیں پنہِ دیواروں کے روزِ زمیں

معنی کیا جا چکا ہے کہ یگانہ کو غالب اور دوسروں کے مقابل اشعار کی تلاش کی داد دی جاسکتی ہے، لیکن اس تلاش کا تعلق تنقید سے زیادہ تحقیق سے ہے۔ جہاں تک کلامِ غالب کی تنقید کا تعلق ہے، یگانہ کے محاکے سخت غیر اطمینان بخش اور بہت غلط ثابت ہوتے ہیں۔ انصاف پسندی کے دعووں اور گاہ گاہ غالب کی تعریف کے باوجود طبعیت ان کی تنقید کو بڑی طرح مجروح کرتی ہے، اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر ممکن طریقے سے غالب کو ایک کمزور درجے کا نقال ثابت کرنے پر تیلے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں ختم کلام کے طور پر دو شبہات کا بھی ذکر دیا جائے جو اس تنقید کو پڑھ کر یگانہ کے بارے میں پیدا ہوتے ہیں،

غالب کے شعروں کے مقابل یگانہ نے فارسی کے جو شعر دیے ہیں ان میں سے کئی کے مصنف کا نام نہیں بتایا ہے، مثلاً،

غالب، دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا	زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا
نامعلوم، لذتِ زرد و بسکہ دل زارِ من گرفت	ناخنِ زدم بہ داغِ اگر بہ شدن گرفت
غالب، کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں	شبِ ہاسے ہجر کو بھی رکھوں گرجاب میں
نامعلوم، زخمرِ عمرِ فردوں است عشقِ بازاں را	اگر ز عمر شمارند روزِ بحسراں را
غالب، دیتے ہیں جنتِ حیاتِ دہر کے بدلے	نشد بہ اندازہٴ خسار نہیں ہے
نامعلوم، جنت نہ شود چارہٴ اخروہ کی دل	تعمیر بہ اندازہٴ ویرانی مایست



غالب، انہیں ذریعہ راحت و راحت پسند کیا وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کیے  
 نامعلوم، سرت گردم بزن تیغ و درے بروئے دل بکشا دلم تنگ است و کار از زخم پیکان برنی آید  
 یگانہ خود بھی فارسی کے اچھے شاعر تھے اور اردو شاعر کو فارسی شعر کے قالب میں ڈھالنے کی قدرت رکھتے تھے  
 ان کی قلمی تحریروں میں رنج و غم عظیم آبادی کے پانچ اردو شعروں کے منظوم فارسی ترجمے موجود ہیں۔ شبہ  
 کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے غالب کو سارق ثابت کرنے کے جوش میں ان کے شعروں کے مضمون کو  
 خود فارسی میں نظم کر دیا ہو۔

دوسرا شبہ غالب کے ان دو شعروں کے سلسلے میں ہے،  
 اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا سا غم سے مرا جام سفال اچھا ہے  
 خوش ہوتے ہیں پردہ میں یوں مر نہیں جاتے آئی شب بھراں کی تمنائے آگے  
 یگانہ کی وہ عبارتیں نقل کی جا چکی ہیں جن میں انھوں نے ان شعروں کی تعریف کرنے کے ساتھ یہ اندیشہ  
 بھی ظاہر کیا ہے کہ کہیں یہ پرایا مال نہ ہوں۔ یہ بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب کے سرفروں کی بحث میں  
 ان شعروں کو لانے کا کوئی شک نہیں ہے۔ یگانہ اپنے حریفوں سے پھیر پھار کے شوقین تھے۔ ایک بار  
 انھوں نے نامانوس زحافات کے ساتھ کچھ بظاہر ناموزوں شعر کہ کر کسی اور کی طرف سے لکھنؤ کے شاعر  
 کو تقطیع کے لیے بھیجوائے تھے۔ اور جب شائبہ لکھنوی نے ان کی تقطیع اور محرکے تعین و غیرہ میں غلطیاں  
 کیں تو ان کی تضحیک میں مضمون لکھا تھا۔ یگانہ کے اس مزاج کو دیکھتے ہوئے شبہ ہوتا ہے کہ انھیں  
 غالب کے مذکورہ شعروں کے مضمون مستعار ہونے کا علم تھا، لیکن انھوں نے خود کو لاعلم ظاہر کر کے  
 انھیں اس طرح درج کیا کہ کوئی حریف ان کی اس روش پر گرفت کرے، تب وہ ان شعروں کو  
 شائع کریں جو ان کی رائے میں غالب کے شعروں کا ماخذ ہیں، اور اس طرح حریف کو زیر  
 کر کے خوشی منائیں۔ واللہ اعلم بالصواب۔

### حواشی

۱۔ غالب شکر ۱۱ ص ۲

۲۔ شہرت کا ذیہ ص ۸

۳ شہرت کا ذریعہ "کادیا پچہ" مولوی غازی الدین بلخی کے نام سے لکھا گیا ہے۔ جس طرح "آیات وجدانی" کے محاضرات "میرزا مراد بیگ پنجتانی" کے نام سے ہیں۔ لیکن دونوں یگانہ ہی کی قلمی روپ ہیں اور یگانہ اس حقیقت کو چھپاتے نہیں تھے۔

۴	شہرت کا ذریعہ ص ۸
۵	ایضاً ص ۱۰
۶	نشر ریاس ص ۳
۷	غالب شکن (۱) ص ۳۱۲
۸	ایضاً ص ۲
۹	ایضاً ص ۱۷
۱۰	ایضاً ص ۱۰
۱۱	چراغ سخن ص ۳۸
۱۲	ایضاً ص ۲۹
۱۳	ایضاً ص ۳۵
۱۴	ایضاً ص ۲۹
۱۵	ایضاً ص ۳۱
۱۶	آیات وجدانی (۳) ص ۲۴۳
۱۷	ایضاً ص ۲۸۳
۱۸	شہرت کا ذریعہ ص ۷۲
۱۹	آیات وجدانی (۳) ص ۱۹۱
۲۰	غالب شکن (۳) ص ۳۲، ۳۳
۲۱	ایضاً (۱) ص ۲
۲۲	ایضاً (۲) ص ۶۱
۲۳	ایضاً ص ۶۵

۲۳	غالب شکن ص ۴۱
۲۵	ایضاً ص ۴۱
۲۶	ایضاً ص ۴۱، ۴۲
۲۷	ایضاً ص ۴۲
۲۸	شمس الرحمان فاروقی نے عصی تنقید کے اس رویے کے متعلق ایک عمدہ مضمون لکھا ہے۔
۲۹	غالب شکن ص ۳۸، ۳۹
۳۰	ایضاً ص ۴۸
۳۱	ایضاً ص ۵۶
۳۲	ایضاً ص ۵۵
۳۳	دیکھیے مضمون "یگانہ کی چند غیر معروف تحریریں" از نیر مسعود، مشمولہ "یگانہ، احوال و آثار"
	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی ۱۹۹۱ء ص ۵۱، ۵۲
۳۴	دیکھیے مضمون "یگانہ کے معرکے" از نیر مسعود، مشمولہ "یگانہ، احوال و آثار"

## بچوں کے غالب

انرا افتخار بیگم صدیقی

اس چھوٹی سی کتاب میں غالب کی زندگی اور شاعری سے اٹھیں  
بیزدوں کو لے کر پیش کیا گیا ہے جو بچوں کے لیے دل چسپی کا باعث  
ہو سکیں اور جن پر لب لباب نہیں لکھا گیا ہے۔

خوب صورت گروپوش، کارٹون، تصاویر۔ آفٹ طباعت

صفحات : ۸۲ — قیمت : چالیس روپے



## غالب کے پیشرو نظیری و بیدل وغیرہ

غالب کی عزل اور ان کے پیشروں کو پورے طور سے سمجھنے اور لطف اندوز ہونے کے لیے ہندوستان کی علمی روایت کا مزاج اس کی پروردہ عزل کی لفظیات اس کے علایم و رموز اور اس کے ملحوظ و غیر ملحوظ معانی و مطالب کا شناسا ہونا ضروری ہے۔ تیموری ہمد تک پہنچتے پہنچتے فارسی عزل ایک نہایت نازک اور پیچیدہ کاروبار میں بدل چکی تھی جس کے پرکھنے والے بیسویں صدی کے اوائل میں جا بجا موجود تھے لیکن اب بہت کم رہ گئے ہیں۔ اس روایت کی مشکل پسندی اور موثر گائی، دقیق النظری اور ابہام کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ایران والے اسے سمجھنے سے قاصر رہے ہیں اور اسے سبک ہندی کا نام دے کر بیگانہ روش قرار دے چکے ہیں۔ یہ روایت ہندوستان کے مخصوص تاریخی حالات اور طرز معاشرت کی پروردہ ہے جو برصغیر میں مسلمانوں کی عملداری کے بعد وقوع پذیر ہوئے۔ اور جن کی شدت و تمازت ہندوستان والوں نے برداشت کی۔ ایمان کو اس کی کیا خبر وہاں نہ شیخ و برہمن کی آویزش نہ دیر و حرم کا تنازعہ نہ مسلمان حاکم اور غیر مسلم رعایا کی کشمکش نہ اتنا وسیع و عریض ملک جس میں قوموں مذہبوں زبانوں اور آب و ہوا کا فرق معاشرے میں تصادم و تلاطم کی کیفیت پیدا کرتا ہے نہ علماء و فقہاء کی اتنی آمریت جو اسلامی مرکز کے دور افتادہ علاقے کے نیم واقف عوام پر پہلے بزور علم اور پھر بزور شمشیر عائد کی جاتی ہے۔

ان کے یہاں بات سیدھی سادی اور براہ راست ہوتی تھی اور شاعری میں بھی عرصہ دراز تک ایک لفظ کے ایک معنی اور ایک شعر کا ایک ہی مفہوم لیا جاتا تھا۔ سعدی حافظ یہاں تک کہ جانی کی غزلیں اپنی لازوال عظمت اور برتری کے باوجود سادہ و سلیس انداز کی حامل ہیں۔

غالب نے جس روایت کے تحت غزل سرائی کی وہ غزل کے متذکرہ بالا مفہوم سے تہ ذر کم کے ہندوستان کے مختلف النوع سماجی و سیاسی تحریکات کے زیر اثر قوس و قزح کی طرح متعدد رنگ اختیار کر چکی تھی۔ بظاہر تو وہ حسن و عشق کی واردات پر مبنی ہے لیکن اس کا بیان اس مضمون کے باہر بعض حقائق کی عکاسی اور بعض محسوسات کی نشاندہی کرنا معلوم ہوتا ہے۔ معشوق جو غزل کا مرکزی کردار رہا ہے غالب تک پہنچتے پہنچتے کبھی شیخ طریقت کبھی بادشاہ وقت اور کبھی خدا کا روپ اختیار کر چکا تھا۔ لیکن یہ روایت کیسے بنی اور غالب نے اسے کہاں سے اخذ کیا ہے تمام داخلی و خارجی ثوابد اور اب تک کی تحقیقات سے یہ بات ثابت بھی ہو چکی ہے کہ غالب کی شاعری کا سرچشمہ ہندوستان کے ابتدائی تیموری دور میں پایا جاتا ہے اگرچہ پرغیر رشید احمد صدیقی نے کہیں لکھا ہے یہ زمانہ جو اکبر اعظم کے عہد حکومت سے شروع ہوتا ہے بڑے اجتہاد بڑی ہم جویی اور بڑے تند و تیز میلانات کا زمانہ تھا۔ یورپ میں نشاۃ الثانیہ کا اثر پھیل چکا تھا اور اس کی لہر میں بدترنگال سے چل کر ہندوستان کے جنوبی مغربی ساحل سے ٹکرا رہی تھیں۔ عثمانی سلطنت دنیا کی سب سے بڑی طاقت بن کر اب رو بہ زوال ہو رہی تھی اور قسطنطنیہ کا باب عاں عیسائیوں کے منی صائد اتحاد کا قلع قمع کرنے کے بجائے مدافعت کا رنگ اختیار کر چکا تھا یورپ کے عیسائی مشنری ہندوستان کی آبادیوں میں گھومتے پھرتے تھے اور یہاں کے مقامی باشندے عالمی مسائل پر نظر رکھے ہوئے تھے اور ہوا کے رخ کو پہچان رہے تھے جس کے نتیجے میں اس ملک کی مخلوط آبادی کے متغائر تقاضے اور متضاد رجحانات ظہور پذیر ہوئے تھے اب تک برصغیر پر فاتح اقلیت نے آمرانہ طور پر حکومت کی تھی جس میں رائے عامہ کے بجائے فوجی طاقت کو زیادہ دخل تھا۔ اکبر نے تاریخ کے اس موڑ پر نئے حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے قرون وسطی کی قبا اثار کو جدید ذہن سے سوچا اور جمہوری طریقہ کار جس قدر اور جس طور پر بھی اس وقت ممکن تھا اختیار کیا اس سلسلے میں اس نے اسلامی حکومتوں کی پرانی روش کو بدل کر

ایک نئے سماج اور ایک مشترکہ تہذیب کی بنیاد ڈالنے کی کوشش کی۔ اکبر بڑا دور اندیش اور  
 بیدار مغز فرماں روا تھا اس نے اتنے بڑے انقلابی تجربے کے لیے صرف تلوار اور اپنی افواج  
 قہرہ پر بھروسہ کرنا مناسب نہ سمجھا بلکہ اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے اتنے بڑے انقلابی  
 تجربے کے لیے اس نے اپنے وقت کے مالوں شاعروں اور دانشوروں کی خاصی تعداد کو رائے عامہ  
 کو ہموار کرنے پر متعین کیا جس کے نتیجے میں اس وقت کا بہترین دماغ اور اعلیٰ ترین طبقہ  
 تاریخ و فلسفہ، مذہب و اخلاقیات، سیاست و جہاں بانی اور شعر و ادب کی نئی تصنیفات اور  
 قدیم ہندوستانی کتابوں کے ترجمہ کے ذریعہ حکومت کی نئی آئیڈیالوجی کی تبلیغ پر کمر بستہ ہو گیا اس  
 دور کی آزاد خیالی اور اجتہاد کے علمبرداروں میں علاوہ دوسرے دانشوروں کے شعرا کی کثیر تعداد شریک  
 تھی جن میں غزالی، مشہدی، قاسم کاہی، شنائی، عربی، فیضی، حیاتی اور نوعی خوشانی وغیرہ خاص طور سے  
 قابل ذکر ہیں چونکہ غالب کے اعجاز فکر کا رشتہ انھیں شاعروں سے منسوب کیا جاتا ہے اس  
 لیے ان کے کلام سے چند مثالیں پیش کرنا ضروری ہے تاکہ شاعری کی اس عظیم قلب ماہیت کا اندازہ  
 ہو سکے جسے حکیم بوالفتح اور ابوالفضل وغیرہ تازہ گوئی کہا کرتے تھے۔ پہلے نوعی خوشانی کے چند  
 شعر سنیں اور غور فرمائیے کہ گولہویں صدی سے پہلے ہندوستان کی فارسی شاعری میں یہ حرارت  
 توانائی، اتہاب و اشتعال کیسے ملتا ہے۔ نوعی کہتے ہیں۔

ای دل ہم عمر متن باش	گر زانکہ دل منی چو من باش
در زندگی است بیم مردن	جاں دہ بہ امید زیستن باش
ہو مردہ کفن پیچی بر تن	چو شعہ میر و بی کفن باش
ایں بت شکن ز خود پرستی دست	دوبت بتراش و خود شکن باش
ہوں خاک مجاور وطن چند	چوں باد غریب بی وطن باش

ان اشعار کو پڑھتے ہی بہت دور مستقبل میں غالب بلکہ اقبال کی تصویر ذہن میں ابھرنے لگتی ہے۔  
 نوعی کے علاوہ جن دوسرے شاعروں کا نام اوپر لیا گیا ہے ان کی عظمت سے کوئی فارسی داں انکار  
 نہیں کر سکتا ان کے قلم نے فارسی شاعری کو اس معراج کمال پر پہنچا دیا تھا جسے مشہور مسترق ایچتے  
 نے INDIAN SUMMER OF INDIA POETRY کہا ہے۔



غالب نے اسی زمانے کی آزاد خیالی و توانائی اس کا باغیانہ انداز اور انسانیت آمیز لہجہ پورے طور سے قبول کیا۔ لیکن وہ خود بہت ذہین اور رنگارنگ طبیعت کے آدمی تھے اور ان کی شاعری بھی بہت وسیع گہرے اور متنوع قربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی و ہندوستانی تمدن کے کئی دھارے آپس میں ٹکرا کر ایک جدیدیاتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اور ان کی باہم آمیزش و آویزش سے ایک ایسا جہان معنی و وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع و پرتنوع ہے۔ غالب نے فارسی کے سبھی بڑے شاعروں کی بصیرت سے استفادہ کیا لیکن ان میں سے کسی کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمایے کو تسلیم کرتے ہوئے وہ خود اپنے اندر چھپی ہوئی آتش خاموشی کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے۔ کلیات نظم فارسی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

ہر آئید رفتگاں سرخوش غنودہ اندومن خراستم پیشینیاں چراغاں بودہ اندومن آفتابستم  
تاہم نظیری کا احترام شاید غالب ان سب سے زیادہ کرتے تھے۔ نظیری اپنے تخلیقی لمحات میں سونے اور جاگنے کی درمیانی کیفیت سے گزرتا معلوم ہوتا ہے۔ اس عالم میں اس کے اشعار جو بظاہر حسن و عشق کی نقاب ڈال کر سامنے آتے ہیں نہ صرف اپنے زمانے کے تاریخی واقعات کی تصویر بن جاتے ہیں بلکہ کتنے ہی نادیدہ و ناآفریدہ زمانوں میں انسانی تقدیر و تدبیر اور زندگی کے حالات و حوادث کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ حالات و حوادث جن کے خلاف جابرانہ نظام کے ڈر سے کوئی آواز نہیں اٹھ سکتا اور جس کے اثر و رسوخ کی بنا پر شیر کو شراب و شر کو غیر کہنا پڑتا ہے اور جس کی تکذیب و تردید کی پاداش میں مجاہدین انسانیت اور علمبرداران حقیقت کو رسن و دار کی منزل سے گرنہ نا پڑتا ہے غالب نے اپنے غیر فانی شعر میں اسی امر کی جانب اشارہ کیا ہے۔

آن راز کہ در مینہ نہانت ز وعظ است  
بردار توان گفت و بہ منبر توان گفت

نظیری نے بہت پہلے غالب کو اس خطرے سے متنبہ کر دیا تھا۔

برند بجای پرو بالمش سرو منقار

مرغی کہ بلند از ہر ایں شاخ لواز کرد

نظیری کے یہاں بالغ نظری کا اضمحلال ایک خاص جمالیاتی بصیرت کے سارے میں مرزاں نظر آتا ہے البتہ یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ہم نظیری کو غم کا شاعر ان معنوں میں نہیں کہہ سکتے جن معنوں میں میر یا فانی کو کہا جاتا ہے یہاں پھر غالب کا غم نظیری کے غم کی تصدیق و توثیق کرتا ہے یہ غم ستم رسیدہ یا اعصاب زدہ انسان کا غم نہیں جسے سن کر ترس آتا ہے یا دل دکھتا ہے۔ یہ غم کردہ ارض پر انسانی تقدیر اور اس پر قدرت رکھنے والی عظیم اجنبی اور ناقابل فہم طاقت کے جلال و جمال کی جھلک ہے اس کی شہادت میں نظیری کے یہاں جس شدت و کثرت سے اشعار ملتے ہیں۔ وہ بہ استثنای بیدل غالباً ہندوستان کے کسی اردو فارسی شاعر کے یہاں نہیں ملتے مرزا غالب کو نظیری کی اسی خصوصیت نے متاثر کیا تھا اور اس عقیدت تک پہنچا دیا تھا کہ بقول حالی اس کا شعر سن کر تعظیماً کھڑے ہو جاتے تھے اور اس بات میں مطلق شبہ کی گنجی نشیں نہیں کہ اگر نظیری کی روشنی غالب کو نہ ملتی تو وہ فلسفہ پیدل کے متحمل نہ ہو سکتے اور اس کے دشوار گزار راستوں سے بصحبت نفس و نبات عقل نکل نہ پاتے۔ نظیری کو اس کے جائز مقام تک پہنچانے میں غالب کو بڑا دخل ہے۔ نظیری اگرچہ اپنے زمانے میں بھی بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا تاہم بعض حالات کی بنا پر جن کا ذکر اس مضمون کے شروع میں کیا جا چکا ہے اسے وہ اعتبار اور امتیاز نہیں حاصل ہو سکا تھا جو شاہ بہاؤنی عہد میں مرزا صاحب کی نشاندہی کے بعد اسے نصیب ہوا صاحب کہتا ہے۔

صائب چہ خیال است شوی، ہجو نظیری

عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

مرزا جلال اسیر جو کبھی وارد ہندوستان نہیں ہوا نظیری کی تعریف میں صائب پر بھی سبقت پہنچاتا ہے اس کا مصرع ہے۔

ہم چشتی نظیری حد بشر نباشد

بطور کل عرفی کو بہت سے اہل نظر نظیری سے بڑا شاعر مانتے ہیں۔ اس کے عظیم الشان قصائد کا آہنگ

اور قبیہوں اور غزلوں کی بے مثال قدرت و معنویت نے پورے اکبری دور کو مسخر کر لیا تھا اس کے کلام کو بقول مرزا عبدالقادر بدایونی لوگ تحفہ میں ایران و خراسان بھیجا کرتے تھے یہ خود نظیری اس کی طاقت اور توجہ کا مہتمنی رہتا تھا ایسے زبردست اور جادو بیاں شاعر پر نظیری کی مہفوف و محبوب شاعری کی فوقیت قائم کر دینا صائب ہی جیسے بڑے شاعر کا کام تھا۔ یہی نہیں وہ خود کو بھی نظیری سے کمتر قرار دیتا، میں حلال کہ اہل ایران صائب کو نظیری اور دونوں پر سبقت دیتے ہیں اور اسے بہت بڑا شاعر مانتے ہیں اور خود ہمارے ملک میں پوری اٹھارہویں صدی پر صائب کی دھاک چھی رہی ہے اور اس زمانے کے شعرا عرفی و نظیری کے بجائے صائب کی تقلید کرتے تھے اسے صائب کی انکساری پر خدائی انعام کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ بیدل نے کیا خوب کہا ہے۔

ہاوج کبریا کز پہلوی عجز است راہ آنجا

سرموی گرا بہی خم شوی لشکن کلاہ آنجا

صائب کی مقبولیت نے تقریباً ڈیڑھ سو برس تک نظیری کو دبا رکھا۔ تاہم نظیری کی منزل ایسی چیز نہ تھی کہ جسے زمانہ یکسر فراموش کر دیتا اس زمانے میں بھی اسے ایک قسم کی اندرونی مقبولیت حاصل رہی ہے

#### SUBTERRANEAN POPULARITY

یاد پھر تازہ کردی نظیری کے لیے غالب کی بے تحاشا تعریف اور بے حساب عقیدت نے اس دور کے تمام اہل نظر کو چوتکا دیا۔ آئندہ، شیفہ، نیز، صہبائی اور مومن سب غالب کی رائے سے متاثر ہوئے بلکہ حالی، شبلی اور آزاد کی نظر میں بھی نظیری کا جو مقام ہے وہ غالب اور ان کے مذکورہ بالا حلقہ ہی کی دین ہے۔ غالب کی اقلیم سخن میں جو متعدد رنگ و نسل کے کردار اور گونا گوں قسم کی آب و ہوا ملتی ہے اس کے دھندلے نقوش کلام نظیری میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

غالب ہی کی طرح نظیری کے تصور عشق میں دل کے ساتھ دماغ کی بھی کارکردگی شامل ہے لیکن غالب کی طرح نظیری نے دماغ کو دل پر غالب نہیں ہونے دیا گیا ہے اسی لیے اس کا تصور نہایت پاکیزہ اور بلند ہے وہ محبت کو ہوسنا کی اور سستی جذباتیت یا غالب کی طرح



سودے بازی سے انداز سے بہت دور رکھا ہے اور اس کے آداب و شرائط سے بخوبی واقف ہے۔

نظیری کوئی عشقت اس نہ شاہد بازی و زندگی  
کہ گریاری رود از دست کس یاری دگر گیرد

غالب کے سامنے یہ مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوتا ان کے یہاں چنا جان نہ سہی تو مٹا جان موجود  
ہیں۔ اقبال بھی اپنی عالمانہ تجاود ستارے ہمیں مڑوب کر دیتے ہیں ہم چپ ہو جاتے ہیں لیکن  
بات وہی ہے آپ چاہے اسے نصیب العین سے تعبیر کیجیے یا حرکت و عمل کے فلسفہ کی طرف  
سے جائیے۔

چو نظر قرار گیسرد بہ نگار خوب روی

تپد آں زماں دہ من پی خوبتر نگاری

نظیری کے عاشقانہ ظرف میں غالب کے برعکس جو گہرائی سکون اور اعتماد ہے اگر وہ حقیقی معنوں  
میں پیدا ہو جاتے تو بواہوسی بھی قابل پرستش ہو جاتی ہے

عشق عصیانست اگر مستور نیست

کشتہ جرم زباں مستور نیست

بیدل کے سلسلے میں غالب نے عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں صاف صاف لکھا ہے۔  
قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا  
مطلع ہے

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس کی

مدت میں بڑا دیوان جمع کیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔

اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کا تتبع کیا۔ اس کا دوسرا

نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری شروع کرتے وقت طرزِ بیدل کو ترک کر دیا تھا۔ کیونکہ ان کی فارسی شاعری کی ابتدا پچیس ہی سال کی عمر سے مانی گئی ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ غالب کی فارسی غزلیں نسخۂ حمید یہ کی اردو غزلوں کے مقابلہ پر بہت آسان اور عام فہم ہیں جنہیں بیدل کے طرز پر کسی طرح نہیں کہا جاسکتا۔ اس بحف سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے مہر اثرات سے متاثر ہوئی ہے لیکن جلد ہی وہ خود کو اس اثر سے نکال لائے۔ یہ رہائی کیسے حاصل ہوئی خود غالب کی زبان سے سنئے۔

ہر چند منش کہ یزدانی سروش است ۔۔۔۔ پیشتر از فراخ روی پی جادہ  
 نشا ساں برداشتی و کندی رفتار آنان را مغرض مستانگاشتی تا ہمدران  
 تگاپوی پیش خرامان را نخستگی از شہم قدمی کہ در من یافتند ہر بخنید و دل از  
 آرم بجا آمد۔ اندوہ توار گیمای من خوردند و آموزگار از در من نگر لیستند  
 شیخ علی حنین بخندہ زیر لبی بی را ہر رویاں مراد نظم جلوہ گر ساخت و ز ہر نگاہ  
 طاب آملی و برقی چشم عرفی شیرازی ماتہ آن ہرزہ جنبش ہای ناروادہ پای رہ بیان  
 من بسوخت، ظہوری بسر گرمی گیرائی نفس جزئی بازو و توشہ بکرم بست و نظیری  
 لآبالی خرام بہنجار خانہ خودم، پچالش آورد۔ اکون ہمین فرہ پرورش آموختگی  
 این گردہ فرشتہ شکوہ کلک رقص من بخرامش تدرواست و براش موسیقار،  
 جلوہ طاوس است و ہر وار غنقاہ ملہ

انہیں اسباب و شواہد کی بنا پر بعض نقادوں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سرچشمہ ابتدائی تیموری دور کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے، جنہیں خود غالب نے متذکرۃً بالابیان میں اپنا مصلح اور رہنما قرار دیا ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو۔ اس کی تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے جو عرفی اور نظیری سے بنیادی طور پر

میل نہیں کھاتی اور ان کے احاطہ فکر کے باہر تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے یہاں تک کہ آخری زمانے کی عزلیں بھی اسی شاعر سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں چند دنوں شاعروں کے کچھ اشعار نمونہ کے طور پر درج کیے جاتے ہیں:

### بیدل

### غالب

وہ زندہ ہم میں کہیں روشناس خلق اے خضر      تاکِ ز خلق پر درہ بروا فگنی چون خضر  
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے      مردن بہ از خجالت بسیار زیر استن

گردیدن زاهدان بخت گستاخ      در جنتی کہ وعدہ نعمت شنیدہ ای  
وین دست درازی بہ خمر شاخ بشاخ      آدم کجاست اکثر سکا نش احقند  
چوں نیک نظر کنی ز روی تشبیہ  
ماند بہ بہائم و علف دار فراخ

مثنوی ابرہہ بار میں غالب نے جنت کا ذکر ان الفاظ سے کیا ہے۔

دراں پاک میخائے نیمخروش      چہ گنجایش شورش ناووش  
یہ مستی ابرو باران کجا      خزاں چو نباشد بہاراں کجا  
چہ منت ہندناشنا سنا نگار      چہ لذت دھند وصل بی انتظار

بیدل کے مستدرجہ ذیل شعر میں جنت کا یہ تصور پہلے سے موجود ہے۔

گویند بہشت است ہماں راحت جاوید  
جاں کہ پداغی نہ تپد دل چہ مقام است

اس مماثلت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو غالب کو بیدل کے بجائے عرفی و نظیری سے متاثر سمجھنا زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ ہوا اور اصل یہ کہ غالب نے بیدل کے ڈکشن کو فکری بلوغت حاصل کرنے کے بعد ترک کر دیا۔ یہ ڈکشن طویل بندشوں اور پیچیدہ محاوروں سے بھرا ہوا تھا جو ہندوستان کی لکھی ہوئی فارسی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ غالب نے اس طرز بیان کو چھوڑ کر



عرفی و نظیری کا جمع شروع کیا جو خالص ایرانی تھے ہندی نژاد ہونے کے سبب سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ غالب نے جہاں بھی بیدل پر اعتراض کیا ہے وہ اس کی فکری بصیرت یا شاعرانہ صلاحیت پر نہیں بلکہ خاص زبان پر ہے چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں غالب کے الفاظ توجہ طلب ہیں۔

”ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھئے ہاتھ کنگن کو آر سی کیا ہے یا سہ

## مقالات بین الاقوامی نمائندہ سمینار لاہور

مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خان

مرزا غالب کی صد سالہ یادگار کی تقریب کے سلسلے میں منعقد بین الاقوامی نمائندہ سمینار، لاہور میں منعقد ہوئے گئے۔ اردو مقالات کا مجموعہ جس میں پروفیسر احمد، ڈاکٹر مسعود حسن خان، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر الانصاری، سائیکس، ام پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن اور پروفیسر مسعود سرور کی دیگر دس کے فکرائیگز مقالات شامل ہیں۔ عمدہ طباعت، دیکشش، نمرد پوشش

۳۵۰

۲۰ روپے

صفحات -

قیمت -

# کلام غالب کی آفاقیت

آفاقیت سے مراد وہ ہمہ گیر عنصر ہے جو جغرافیائی حدود اور زمان و مکاں کی تحدیدوں سے ماوراء ہو کر ہر خطہ ارض اور ہر صدی کی آواز بن جاتا ہے۔ کلام غالب کی آفاقیت اُن کی انسان دوستی، احترام آدمیت، احساسات کی نیرنگی اور انسانی تجربے کی کسک میں منظم ہے۔ غالب ان معنی میں آفاقی شاعر نہیں ہیں جن معنی میں ہم اقبال کو آفاقی سخن گو تصور کرتے ہیں۔ غالب کے کلام میں نہ کسی متعین نظام فکر کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے اور نہ انھوں نے اپنے تصورِ حیات کے فلسفیانہ کردار پر زور دیا ہے۔ غزل میں فکر کو جذبے کی منزل تک پہنچنے کے لیے بہت سے مراحل سے گزرنا، اپنا روپ بدنا اور داخلیت کے آب و رنگ میں ڈوب کر ہونوہیت کی رعنائیوں اور لطافتوں سے خود کو سجانا اور ستوار نا پڑتا ہے۔ غالب کی شاعری میں نری فکر اور خاص فلسفے کی تلاش اُن کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے میں ہمیں گمراہ کر سکتی ہے غالب کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے فکر کو جذبے کا اہتہاب عطا کیا، انفرادی تجربات کو عالمگیر انسانی تجربات کے تناظر میں دیکھا اور اپنے کلام کو آفاقی عناصر سے پامندگی عطا کی۔ کلام غالب کی آفاقیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے انسان، اس کی ذہنی کشمکش، اس کے جذباتی واردات اور اس کے گرد پھیلی ہوئی زندگی کے جلوہ صدر رنگ کا ادراک کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے اشعار ہر

دور میں اپنی عالمگیر صداقت کے سبب انسانی ذہن کو متاثر کرنے اور دلوں میں جگہ بناتے رہے ہیں غالب نے اپنے عہد کے تہذیبی تضاد کو محسوس کیا اور اسی کے تناظر میں اپنے سماج کے اس فرد پر نظر ڈال تھی جو قدروں کی شکست، ورہ خست کے درمیان اپنے کاندھے پر اپنی صلیب اٹھائے تنہا کھڑا تھا، اس کے اطراف تہذیبی افکار اپنی معنویت کھو رہے تھے اور تمدنی زندگی کا شیرازہ بکھرتا جا رہا تھا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب نے اپنی جغرافیائی سرحدوں اور اپنے عصری تقاضوں کی نمائندگی کی ہے تو ان کا کلام آفاقیت کا حامل کیسے ہو سکتا ہے؟ ایک گزیرے ہوئے لمحے سے ابدی صداقتوں کا عرفان کیسے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ غالب اس لیے بھی اردو کے ایک بلند قامت شاعر ہیں کہ انھوں نے تخصیص کو تعمیم کے جوہروں سے آراستہ کیا اور مقامیت کو ہمہ گیر تو نائیوں سے آشنا کر کے اسے آفاقیت بخشی۔ غالب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا  
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

رو میں ہے رخسِ عمر کہاں دیکھیے تھے  
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہیں رکاب میں

علم ہستی کا آئندہ کس سے ہو جز مرگِ علاج  
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے  
جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہونا



عشق سے طبیعت نے زیرت کا مزا پایا  
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

ہے آدمی بجائے خود اک مختصر خیال  
ہم انجن سمجھتے ہیں صوت ہی کیوں نہ ہو

زندگی کی دریافت فنکار کا ذاتی مسئلہ بھی ہے اور اجتماعی تقاضہ بھی۔ غالب زندگی کی نبض شناسی میں اس لیے بھی کامیاب رہے کہ انھوں نے اپنے تجسس اور اپنے سفر کو حیات کے ایک دائرے تک محدود نہیں رکھا تھا بلکہ انسانی زندگی کی کلیت میں اس کا تفسیقی جلوہ دیکھتے اور زندگی کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں دوسرے عزن کو شعراء کے برخلاف ایک محدود حصار میں گردش کرنے اور ایک جہت کو اپنانے کا رجحان نہیں، اس تنگنا سے دوسری وسعتوں کی طرف پیش قدمی کا میدان نمایاں ہے۔ غالب انسانی تجربے کی پہنچ کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ غالب کے کلام میں انسانی تجربات کی رنگارنگی، بولچھوٹی اور متنوع کی جیسی متحرک اور گویا تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ زندگی کی معنویت پر غالب کی گرفت مضبوط کرنے میں ان کی غیر معمولی ذہانت اور بصیرت نے بھی اعانت کی تھی۔ کلام غالب میں ہمیں انسانی تجربات کے جو گون گون مرقعے نظر آتے ہیں وہ بدلے ہوئے تہذیبی پس منظر میں ہر زمانے اور ہر زمینی علاقے کی نمایندگی کرتے ہیں کیونکہ انسانی جبلت بشری فطرت اور اس کے حرکات کا سلسلہ سا ہا سال کے انسانی تمدن اور آر کی ٹائپ کی فضا میں سانس لیتا اور انسانی سرشت کی آئینہ داری کرتا رہا ہے۔ کلام غالب کی آفاقیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ شعوری طور پر ماضی کے متعدد مانگیر انسانی تجربات کا عرفان حاصل کرتے اور اپنے ترسیلی پیکروں میں انہیں سمو دیتے ہیں۔ اس کا اظہار غالب کے اشعار میں الفاظ کی تکراری کیفیت سے بھی ہوا ہے۔ فریڈ کے شاگرد یونگ JUNG نے چند آر کی ٹائپس کی نشان دہی کی ہے فنکار کی تخلیقی حس اور آگہی آر کی ٹائپ کے مختلف نمونے پیش کرتی ہے جسے ہر برٹ ریڈ

نے موروٹی میلان سے وابستہ کیا ہے۔ یہ پیکر ہر عہد کی نفسیاتی معنویت کے امین ہوتے ہیں۔ مختلف ادوار میں مخصوص تہذیبی پس منظر نے تقانوں کے ساتھ آجا کر ہوتا ہے۔ لیکن صدیوں کے عالمگیر انسانی تجربات اپنے بنیادی کردار سے دستبردار نہیں ہوتے۔ حیرت، تجسس، تنہائی، انبساط، محبت اور غم کی پیکر تراشی کی اچھی مثالیں کلام غالب میں موجود ہیں۔ غالب کے مخصوص علامتی پیکر، آئینہ، آتش، نور، ظلمت، لہو، سمندر، سایہ، خواب، برق، سنگ اور سراب لاشعوری رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں اور ہر عہد کے انسانی تجربے کے ترجمان ہیں۔ اس لیے ان کی نوعیت آفاقی ہے،

موجِ سراب و دشتِ وفا کا دلچہ حال  
ہر ذرہ مثلِ جوہر تیغِ آبِ دارِ تھا

لوں دامِ بختِ خفہ سے اک خوابِ خوش ولے  
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

موت کا ایک دن معین ہے  
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو  
توڑا جو تونے آئینہ تمثالِ دارِ تھا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ ہو کہ پھر نہ ٹپکتا  
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرارِ ہوتا

انسانی سیرت کے جو مختلف رنگ غالب کی غزلوں میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں ان سے انسانی تجربات کی بوقلمونی کی طرف ہمارا ذہن منتقل ہوتا ہے۔ نشاطِ عالم، رشک، کامیابی و

تاکانی کا احساس اور فکر و تجسس زندگی کی زیر نگینوں کے غماز ہیں۔ مختلف انسانی جذبات میں محبت زندگی کے ایک طاقتور محرک کی حیثیت سے ابھرتی نظر آتی ہے۔ غالب نے اس انسانی جذبے کی بڑی موثر اور دل نشیں عکاسی کی ہے۔ یہی جذبہ ادبیاتِ عالم کے متعدد شاہکاروں کی وجہ تخلیق بنا ہے۔ غالب نے اس ہمہ گیر جذبے کی مختلف کیفیات کی کامیاب مرقع کشی کی ہے،

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی  
دولوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں  
پھر وہی زندگی ہماری ہے

واے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو  
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

تھی وہ اک شخص کے تصور سے  
اب وہ رعنائی خیال کہاں

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے  
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

غالب نے حیات کی رمز شناسی، اپنی طویل جدوجہد اور رگ و پے میں سرایت کر جانے والے تجسس کی مدد سے یہ دریافت کر لیا تھا کہ زندگی کسی خاص رنگ، کسی مخصوص پہلو، صرف شکست اور محض فتح کا نام نہیں۔ انسان کے یہ تمام تجربات اضافی نوعیت کے حامل ہیں۔ یہ زندگی کے عوارض ہیں جو اہر نہیں۔ زندگی کی اصل حقیقت تغیر مسلسل، دائمی گریز پائی۔ اور سیما بیت ہے۔ زندگی کا سفر مسلسل ہے مناظر بدلتے رہتے ہیں اور ان کے تغیر



سے سفر کے مقصد اور اس کی حقیقت میں تبدیلی نہیں آتی۔ عمل اور ردِ عمل، حرکت و سکون اور متضاد محرکات کی کارفرمائی زندگی کی تکمیل اور اس کی سالمیت کا اظہار ہے،

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفت، مستی  
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افنوسِ حاصل کا

ہری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورتِ خرابی کی  
میولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقان کا

رونقِ مستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے  
انجمنِ بے شمع ہے گر برقِ خرمن میں نہیں

ارسطو کے فلسفیانہ تصورات میں، میولا اور صورت ایک دوسرے سے لازمی طور پر وابستہ ہیں اور ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ بغیر مادے کے میولا صورت پذیر نہیں ہو سکتا اور صورت اپنے اظہار کے لیے میولی کی محتاج ہوتی ہے۔ جرمن فلسفی ہیگل HEGAL نے اپنے نظامِ فکر میں اس تصور کو بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔

اس کا خیال ہے کہ ہر اثبات میں نفی کا تصور مشتمل ہوتا ہے اور بقا اور فنا، تعمیر و تخریب اور حیات و ممات متضاد حائق سہی لیکن ان ہی سے وجود کی شیرازہ بندی ہوتی ہے۔ کائنات فنا و بقا اور تعمیر و تخریب کے تسلسل کا نام اور ایک نمود ہے۔ غالب کے تصورات کی آفاقیت کا وہاں بھی ظہار ہوا ہے جہاں انہوں نے انسانی وجود اور کائنات کے بارے میں اپنے تخلیقی نقطہ نظر کی تشریحیں کی ہیں۔ غالب حیات کی اس دورنگی اور تضاد کا بھرپور شعور رکھتے تھے کہ نور و ظلمت سیاہ و سفید، خیر و شر، خوشی اور غم اور موت اور زندگی ایک تصویر کے دو رخ اور وجود انسانی کے دو پہلو ہیں،

قید حیات و بندِ غمِ افسل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب کو زندگی کے اس اٹل قانون کا ادراک حاصل تھا کہ تبدیلی اور تغیر زندگی کی پہچان ہیں نامیاتی وجود اپنی شکلیں بدلتا اور مسلسل تغیرات کی زد میں رہتا ہے۔ موت کے سرد باہر وجود کی گرمی، اس کی تغیر پذیری اور نونو پسندی کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ زندگی کی اس مزاج شناسی نے غالب کے کلام کو رجائیت کے عناصر سے تابناک بنا دیا ہے۔ اس لیے ان کی عزتوں میں عمر بسر کرنے کا حوصلہ اور زندگی کی للک اپنا پر تو دکھائی رہتی ہے:

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان  
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا

نلگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد  
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

”مردہ پروردن مبارک کار نیست“ کہہ کر غالب زندگی کی اس نیرنگی اور فسون سازی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو نت نئے روپ دھارتی اور نئی رعنائیوں کے ساتھ ہر لمحہ میں رونما ہوتی ہے۔ یہاں وہ سرسید کے ہم مسلک نظر آتے ہیں۔

کلام غالب میں آفاقی عناصر کی تلاش ہمیں شاعر کے مستوفانہ نقطہ نظر تک لے جاتی ہے۔ بھکتی فلسفہ اور وہ روایتی مستوفانہ طرز فکر جسے برے شعر گفتن خوب است کہا گیا ہے بنیادی طور پر شاعری کے لیے کس حد تک قابل قبول ہے، اس بحث سے قطع نظر کہا جاسکتا ہے کہ تصوف کا دائرہ بہت وسیع ہے اور اس میں کائنات کی وسعتیں سمٹ آتی ہیں۔ تصوف، انسان دوستی، اخوت، بھائی چارگی اور مساوات و صلح کل کا درس دیتا، اور ایک آفاقی نقطہ نظر کا ترجمان ہوتا ہے۔ غالب اپنے زخموں پر نمک پاشی کے محفوظ ہوتے ہیں یہ اپنے نفس سے ہمدردی

SELF SYMPATHY کا ایک انداز ہے۔ غالب کے اس بیان کو کہ۔

یہ مسائل تصوف یہ تسرا بیان غالب  
تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

خود احتیابی بھی تصور کر لیں تو اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دیوان غالب میں مستوفانہ

فکر کے نقوش بار بار قاری کے سامنے آتے ہیں۔ غالب نے انسانی وجود، کائنات، انفس و آفاق اور جزو کل کی حقیقت پر عارفانہ نظر ڈالی ہے۔ تصوف و عرفان کے سمندر کی خواہی میں چاہے غالب کا دامن ہمیشہ ہاتھوں سے بھرا نہ ہو سیکن ان کی یہ کاوش بے مصرف ثابت نہیں ہوئی۔ تصوف نے غالب کے ذہن کو وہ وسعت اور گہرائی عطا کی جو آفاقی قدروں سے ان کی فکر کو جلا بخشی ہے۔

ہیں کچھ سحر و سحر کے پھندے میں گیرائی  
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے  
مصر سے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

غالب ایک داستانِ پارینہ کے ہیرو ہیں۔ ان کے تصورات کی پابندگی اور ان کی انسان دوستی حلقہٴ شام و سحر سے آزاد کر کے انھیں ہر دور کا فنکار اور ہر صدی کا شاعر بنادیتی ہے غالب کا تصور یہ تھا کہ شخصیت کی بقا اسی میں ہے کہ وہ طلوع ہوتے ہوئے سورج کی تابناکی سے اپنے لیے روشنی کا اثاثہ جھپٹا کر لے اور خوب تر کی متلاشی رہے۔ اس تصور کی صدیوں پہلے یونان کا قاعدہ آسمان بگڑا نیم کے تصور سے جا ملتی ہیں۔

غالب کے لیے کائنات ایک کھلی ہوئی کتاب ہے جس کا ہر لفظ زندگی کے اسرار و رموز کا خزانہ ہے۔ مشہور مفکر آئن سٹائن نے کہا تھا "وہ انسان جو کائنات پر اظہارِ تعجب کے لیے نہیں بھڑکتا اور اس پر تقویٰ کی کیفیت نہیں ہوتی وہ مرچکا ہے اور اس کی آنکھیں بصارت سے محروم ہیں۔" حقیقت یہ ہے کہ خالق و مخلوق میں ایک آفاقی اور ابدی رشتہ موجود ہوتا ہے۔ غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں اور صوفیاء کی طرح "لا موجود الا اللہ" کے نظارے میں کھوے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود  
پھر ہنگامہ اسے خدا کیا ہے



میزہ و گل کہاں سے آئے رہیں  
 اور کیا چیز ہے ہوا کیا ہے  
 غائب کاشیاں ہے کہ محدود کثرت، وحدت ذات سے بے تعلق نہیں ہے،  
 ہے مشقی نمود تصور پر وجودِ بحر  
 یاں کیا دھرا ہے قطرہ موج و جاب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے  
 حیراں ہوں پھر مشاہد ہے کس حساب میں  
 غائب کے تصور میں ذات منزہ اصل اور دوسرے سارے مظاہر ظلی، ضمنی اور بے حقیقت ہیں،  
 ہاں کھائی تو مت فریب ہستی  
 ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی کے مت فریب میں بجائیو اسد  
 عالم تمام حلقہ دایم خیال ہے

شاہد ہستی مطلق کی کم ہے عالم  
 لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور  
 جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

اپنے بعض اشعار میں غالب نے انسانی حیات کی لایعنیت

ABSURDITY

کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اور کاموں کی طرح انسانی زندگی کو لایعنیت کا شکار تصور کرتے ہیں۔

ناد سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک  
آسماں بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

ربط یک شیرازہ وحشت میں اجڑا ہے بہار  
سبزہ بیگناہ صبا آوارہ گل نا آشنا

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں  
میں دشتِ غم میں آہوے صیاد دیدہ ہوں

جب کہ نقشِ ندما ہوئے زہیز موجِ سراب  
وادیِ حسرت میں پھر آشفہ جولانیِ عبث

غالب، سارتر، کافکا، اور کائنات کی طرح وجودِ انسانی کو بیکراں خلاء کا حصہ تصور کرتے ہیں۔ انسان کے وجود کائنات سے اس کے ربط اور وجود و فنا کے رشتے پر فکر کرنے میں غالب کی تخلیقی توانائی اور بصیرت نے انہیں وہ روشنی عطا کی جو قاری کے ذہن کے دریچے کھول دیتی ہے۔ غالب کی فکر کو انسان دوستی اور آفاقیت کے عناصر نے ایک اندازِ نظر بخشا اور ہمہ گیر تصورات کے ایک رشتے میں منسلک کر دیا ہے۔ انسان، رنگ و نسل، مقام، ارضی خصوصیات اور قومیت کے اعتبار سے مختلف گروہوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں لیکن بحیثیت انسان ان کی سرشت اور نفسیاتی کیفیات ایک ہی فہری قانون کے تابع ہوتے ہیں۔ غالب نے انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں اور اس کے گونا گوں حرکات کا مطالعہ کیا اور انسانی نفسیات کے جو اسرار و رموز منکشف کیے ہیں وہ ہر انسان کی جذباتی روداد اور اس کے دل کی دھڑکن معلوم ہوتی ہے۔ جب غالب اپنے اشعار میں انسانی نفسیات کی گہرائی کھولتے اور اس کے سر بستہ رازوں پر روشنی ڈالتے ہیں تو ان کے بیانات عہدِ بہادر شاہ ظفر کے انسان ہی سے متعلق نہیں ہوتے بلکہ وہ تمام بنی نوع انسان کی نفسیاتی کیفیات کی عکاسی کرتے

رنج سے تو گر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر  
کچھ تجھ کو مزہ بھی مرے آزار میں آوے

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے  
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

باغِ پاکِ خُفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے  
سائے شاخِ گلِ افی نظر آتا ہے مجھے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پروردہ دارِ رازِ عشق  
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے

قطع کیجیے تعلق ہم سے  
کچھ نہیں ہے تو عداوت میں بھی

غائب جس تہذیبی ماحول کے پروردہ تھے اس کی کچھ اخلاقی تدریس بھی تھیں۔ غائب  
اپنی اقتدارِ طبع اپنی آزاد خیالی، لا اوبالی مزاج اور رندِ مشربی کے باوجود اخلاقی اقدار کی پاسداری اور  
ان کی اہمیت کے قائل تھے۔

غائب نے سعدی یا حافی کی طرح تلقینِ اخلاق سے براہِ راست سروکار نہیں رکھا لیکن اپنے  
کلام میں جہاں وہ زندگی کی بصیرت اور انسانی تجربات کی معنویت کو شعر کے پیکر میں ڈھالتے ہیں وہاں  
ان کا ذہن احترامِ آدمیت، کشادہ قلبی، وسعتِ نظر، تسلیحِ کل، اور اعلیٰ اقدارِ حیات کی طرف متوجہ



ہوتا ہے۔ غالب کی شخصیت کی تشکیل اور صورت گیری جس معاشرے میں ہوئی تھی اس کا ایک مخصوص ضابطہ اخلاق تھا۔ کلام غالب کا ایک آفاقی پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے انسان کی سربلندی کا احساس دلایا اور فرد کی عملی زندگی میں بے ریائی، خلوص، صداقت پسندی، تسیم و رضا، عفو و درگزر اور انسان دوستی کے گیت گائے،

روک لو گر غلط چلے کوئی  
بخش دو گر خطا کرے کوئی

بے اعتدالیوں سے بک سب میں ہم ہوئے  
جتنے زیادہ بڑھ گئے اتنے ہی کم ہوئے

و مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے  
و تاسزا کہے اس کو نہ تاسزا کہیے

غارِ گرنا موس نہ ہو گر موس زار  
کیوں شاہد گل ہار غے بازار میں آوے

آزاد رہ ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل  
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی  
پاداشِ عمل کی طبع خام بہت ہے

گرچی سہی کلام میں یسکن نہ اس قدر  
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

صد مزائے کمال سخن ہے کیا کیجے  
ستم بہائے متاع سخن ہے کیا کیجے

اخلاقیات یا فلسفے کا تجریدی اور خطیبانہ انداز شاعر کی تخلیقی صورت گری کے عمل سے  
گزر کر ایک نئے، کھلے ہوئے اور دل نشین پیکر میں ظاہر ہوتا ہے۔ دانستے، ملن اور اقبال  
کے کلام میں سقا ند کا مکتبی طرز ترسیل نہیں بلکہ اس کی شعری تعبیریں ملتی ہیں۔ ان شعرا نے عہد  
حاضر کے مشہور نقاد کننٹھ بروکس CLENTH BROOKES کے الفاظ میں "خیالات کے  
بجائے ایک اخلاقی مترادف پیش کیا ہے۔

غائب نے زندگی کے شیب و فرز، حکومت کے بکھرتے ہوئے خیرازے، قدروں کی  
شکست و ریخت اور زندگی کی متلون مزاجی کے منظر دیکھے تھے اور گونا گوں تجربات سے اپنی  
بھولی بھرنی بھتی اور اس طرح وہ حیات کے مزاج شناس بن گئے تھے۔ غائب کے دیوان میں  
انسانی زندگی کی بے ثباتی، اور ناپائیداری کی موثر تصویریں نظر آتی ہیں۔ "گرچی بزم" کے "قص شر"   
ہونے کا ذکر صرف ہندوستان کے زوال پذیر جاگیر داری نظام کی کہانی نہیں، ہر اس ملک اور  
سلطنت کی داستان ہے جس کے قدم حالات کے سیل رواں میں اپنی زمین سے اکھڑ جاتے ہیں  
فرانس اور روس کے انقلاب نے کڑواہٹ کے انسانوں کی توجہ تہذیبی زندگی کی جدید  
نوعیت کی طرف منطف کر دی تھی اور اس حقیقت کا احساس دلایا تھا کہ  
دگرگوں حال ہو جاتا ہے اک دم میں زمانے کا

غائب کی شاعری میں یہ تہذیبی بصیرت برابر اپنی بھلک دکھائی رہتی ہے یہ اشعار زندگی کی  
آگہی اور بسیار شیوگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں :

ہک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل  
گرچی بزم ہے اک رقص شر ہوتے تک

غمرۂ اوجِ کمالِ عالمِ امکاں نہ ہو  
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط  
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

یا صبحم جو دیکھیے آکر تو بزم میں  
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی  
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

غالب نے عصری احساس کی تخلیقی بازیافت کی ہے۔ ان کے ایسے اشعار عصریت کی سطح  
سے بلند ہو کر آفاقی تجربے کا احساس دلاتے ہیں۔ غالب جانتے تھے کہ مستقبل میں ان کے کلام  
کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی اس لیے وہ کہتے ہیں،

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج  
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کو ایک ایسے شعری برتاؤ پر کامل دسترس ہے جو ایمانی انداز میں تجربے کی  
تقلیب کر کے اسے تخیلی وحدت عطا کرتا ہے۔ غالب نے شاعری میں تخلیقی عمل کو  
”نفسِ گداختگی“ سے تعبیر کیا ہے اور شعر کو ”آتشِ کدہ“ اور ”دلِ گداختہ“ جیسے حسی  
پیکروں سے ظاہر کر کے یہ بتایا ہے کہ معروضی دنیا کے تجربات شخصیت کی بھٹی میں  
تپ کر کنڈن بن جاتے ہیں اور شاعری میں جب موضوعی حیثیت سے ان کا اظہار ہوتا ہے



اور حسی میسکروں کی صورت میں وہ جلوہ گر ہوتے ہیں تو ان میں آفاقی عناصر چمک اٹھتے ہیں اور فرد کی سرگذشت بنی نوع انسان کی داستان معلوم ہونے لگتی ہے اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غائب نے کہا تھا:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی مرے دل میں ہے

## حافظ محمود شیرانی - تحقیقی مطالعے

پروفیسر نذیر احمد

حافظ محمود شیرانی ہندوستان کے عظیم محقق اور دانش ور تھے۔ ان کے تحقیقاتی کام ایک طرف سیکڑا جتنے نئے ذہنی و تاریخی حقائق سامنے آئے تو دوسری طرف بعض نئے موضوعات کا پردہ بکاس ہوا۔ ان کے میدان عمل اردو اور فارسی زبانوں کے ادب و تاریخ پر تھا۔ ان کے کاموں میں ہندوستان و پاکستان کے تاریخی حقائق اور ان کے تعلق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

فولڈ آفٹ طباعت، دیکش گٹ اپ

صفحات ۲۹۸ - قیمت: ساڑھے

# غالب کے خطوط

## مرتبہ! ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اردو نثر کا گنج گراں مایہ، اردو ادب کا سدا بہار سرمایہ، عہد غالب کا ادبی تہذیبی اور تاریخی دستاویز، ذہین غالب کا بے مثال عکس ریز جس میں عود، ہندی، اردوئے معلیٰ، خطوط غالب، مکاتیب غالب اور نادرات غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشاریہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانہ تحریر کا تعین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ، غالب انسٹی ٹیوٹ کی فخریہ پیشکش ۲۲ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

جلد اول	۳۸۲ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد دوم	۳۸۳ تا ۹۷۰ صفحات	۷۵ روپے
جلد سوم	۹۷۱ تا ۱۴۰۴ صفحات	۷۵ روپے
جلد چہارم	۱۴۰۵ تا ۱۷۹۰ صفحات	۱۲۰ روپے

# ہنس راج رہبر اور مرزا غالب

ہنس راج رہبر اور بندہ کے معتبر دیوں کی صفت سے تعلق رکھتے ہیں۔ تخلیقی میدان میں انھوں نے افسانہ اور ناول کا انتخاب کیا اور حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں ایک جگہ بنالی۔ لیکن اس میدان سے ہٹ کر انھوں نے پریم چند کی سوانح حیات بھی لکھی۔ جس میں پریم چند کی اپنی تحریروں کے حوالے سے ان کے ذہنی اور فکری نشوونما کے نقوش واضح کئے۔ اس کتاب کی مقبولیت سے حوصلہ پا کر انھوں نے ملک کے کچھ ایسے مفکروں، ادیبوں اور دانشوروں پر کتابیں لکھنے کا ایک سلسلہ شروع کیا جن کا ملک کی تہذیبی زندگی، سماجی بیداری یا سیاسی تعمیر نو میں کچھ اہم کردار رہا ہے۔ جیسے مرزا غالب، سونے دوکاندار، ہاتھ گڈی اور پنڈت جواہر لعل نہرو۔

ہنس راج رہبر کے بارے میں اہل نظر جانتے ہیں کہ وہ کیونسٹ نظریہ کے حامی اور مارکسی فلسفہ کے سنجیدہ طالب علم تھے۔ اس لیے ان کی زندگی کے جملہ مظاہر، ان پر اثر انداز ہونے والی قوتوں اور شخصیتوں کو وہ اپنے اسی خاص نظریے سے دیکھتے اور دریافت کرتے تھے۔ یہاں اس کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ۱۹۶۲ء کے بعد ہندوستان کی کیونسٹ تحریک دو گروہوں میں بٹ گئی تھی۔ ایک گروہ خروشچوف کے موقف اور سوویت یونین کا حامی تھا اور دوسرا ماوزسٹنگ کے اشتدہنی تصورات اور ان کی پارٹی کا حلیف تھا۔ اس میں بھی ایک اتہا پسند حلقہ تھا جو، مکرر درمیان کے انقلابی نظریات میں مفاہمت کو گوارا نہیں کرتا تھا اور ان کی تعبیر اور اطلاق اپنے ڈھنگ سے کرتا تھا۔ صرف یہی نہیں وہ سوویت یونین اور اس سے وابستہ ادیبوں اور عالموں کو تحریف پسند کہہ کر ان کی شدید مذمت کرتے

تھا۔ ہنس راج رہبر کا تعلق بھی اسی گروہ سے تھا۔ وہ اپنے نظریاتی موقف میں سخت گیر اور انتہا پسند تھے۔ اور اکثر مارکسی تصورات کا اطلاق میکانیکی ڈھنگ سے کرتے تھے۔ ذاتی حیثیت سے بھی وہ نہایت بے باک بے لچک اور برہنہ گو انسان تھے۔ جسے وہ حق سمجھتے اس کے اظہار میں کسی طمع یا خوف سے تامل نہ کرتے۔ اپنی سوچ یا افہام و تفہیم میں کسی تبدیلی یا نظر ثانی کے لیے آمادہ نہ ہوتے۔ نتیجہ یہ کہ انھوں نے ہاتھ گاڑی اور پسندت جو اہر محل نہرو جیسے قد آور قومی رہنماؤں کو سامراجی طاقتوں کا ایکٹ اور محنت کش طبقے کا دشمن قرار دیا۔ اس کے برعکس انھوں نے سوامی و ویکانند کو ان کی ویدک دھرم کی تبلیغ، روحانیت اور احیا پرستی کے باوجود ہندوستان کی بیداری اور جذبہ حریت کا نقیب ثابت کیا۔

سوال یہ ہے کہ اپنے نظریاتی موقف کی کوئی پرکھنے کے لیے انھوں نے مرزا غالب کا انتخاب کیوں کیا؟ اس کے محرکات کی طرف انھوں نے کتاب کے دیباچے میں جو اپنی بات عنوان سے شائع ہوا ہے کچھ واضح اشارے کئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”کہا جاتا ہے کہ ہمارا یہ وسیع ملک گنگا جمنی تہذیب یعنی کمپوزٹ کلچر کا براعظم صغیر ہے۔ اور غالب اس کمپوزٹ کلچر کا نمائندہ ہے۔“

حقیقت یہ ہے کہ گنگا جمنی یعنی کمپوزٹ کلچر نام کی کوئی شے نہیں ہوتی۔ ہر ایک دیس کا اپنا ایک مخصوص کلچر ہوتا ہے۔ پھر سامنتی کلچر۔ بورژوا کلچر اور پرولٹاریائی کلچر اور اس کے ارتقا کی مختلف منزلیں ہیں۔ ہمارے دیس میں تو ابھی بورژوا کلچر کا بھی ارتقا نہیں ہو پایا۔ یہاں غیر ملکی عناصر کی صدیوں سے گھس پیٹھ ہوئی آئی ہے۔ غالب بھی غیر ملکی عناصر کا نمائندہ ہے۔ اور اس کی شاعری میں ہمارے دیس کی مٹی کا ایک ذرہ تک نہیں پایا جاتا۔۔۔۔۔ وہ اپنے کو ایرانی تورانی ماننے میں فخر محسوس کرتا تھا اور فارسی کو اپنی زبان کہتا تھا۔ اس لیے ساری عمر فارسی ہی میں لکھتا رہا اردو میں یا تو شروع شروع میں جب تمیز نہیں تھی تب لکھا۔ یا ۱۸۵۰ء میں بادشاہ کامصاحب بننے کے بعد مجبوری میں لکھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ چند غزلوں اور بعض خطوں کو چھوڑ کر غالب نے فارسی زبان میں (ہی) لکھا ہے۔ ص ۱۱ ص ۱۲

ہنس راج رہبر کو اس پر اعتراض ہے کہ اردو کو ایسے مشترکہ کلچر کی زبان کہا جاتا ہے جس کا سرے سے وجود ہی نہیں اور اس پر مزید اعتراض ہے کہ غالب کو اس زبان اور کلچر کا نمائندہ شاعر مانا جاتا ہے اور ملک میں غالب کی اس زبان کو تحفظ دینے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ لکھتے ہیں۔

”اردو فارسی رسم خط کے باعث ہی ہندی سے الگ زبان بنی ہوئی ہے اور جس لوگوں کا



اس سے مفاد وابستہ ہے۔ ناکہنا ہے کہ دیوناگری لپی میں لکھنے سے "عرض نیاز عشق" "مرج نیاز اشک اور غالب" گلاب" بن جاتا ہے۔ اگر ہمیں پورے دیس اور عوام کی بھلائی کو چند لوگوں کی خود غرضی اور سنک پر قربان نہیں کر دینا ہے تو ان اصحاب سے صاف صاف کہنا ہو گا کہ ہمیں نہ آپ کے "غالب" کی ضرورت ہے اور نہ "عرض نیاز عشق" کی ۱۲-۱۳

بات اب کچھ صاف ہوئی۔ اس کتاب میں منصوبہ بند طریقہ سے غالب شکنی کی جو کوشش کی گئی ہے اور اردو کے اس بڑے شاعر کو ایک انسان مفکر اور تخلیق کار کی حیثیت سے جس طرح حقیر اور کم مایہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اس کے پیچھے مصنف کا ہدف وہ مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور وہ زبان بھی ہے جس کے کروڑوں نام ایوا فراق گور کھپوری کے بعد بھی موجود ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ وہ ہندوستان کے "خالص کلچر" اور ہندی اردو کے ہارے میں اپنے خیالات کی تائید میں بظاہر یمن کا مقولہ پیش کرتے ہیں لیکن ان کے موقف کی تائید اور تصدیق دراصل ویرساور کر کے نظریات سے ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس پوری کتاب میں اس بوجہ اور انتہا پسندی کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

رہبر کا دعویٰ ہے کہ کوئی تہذیب گنگا جمنی یا ٹی جلی نہیں ہوتی بلکہ ہر ملک کی اپنی خالص قومی تہذیب ہوتی ہے۔ اس لیے وہ زندہ ہوتے تو ان سے ضرور پوچھا جاتا کہ دنیا کے کس قدیم ملک کی تہذیب مخلوط یا ملوایا نہیں ہے۔ دوسری نسلوں دوسری قوموں، دوسری تہذیبوں اور دوسری زبانوں کے عناصر اس کی تہذیب اور زبان میں جذب نہیں ہوتے ہیں؟ خود ہندوستان میں ماقبل مسیح دور میں اور اس کے فوراً بعد آریاؤں کے علاوہ یونانی، ایرانی، باختری و رکشن نسل کے لوگوں کی آمد اور اثرات سے کون انکار کر سکتا ہے۔ کیا بدھ مت کا پیرو اور عظیم حکمران کنشکا ترک نسل سے تعلق نہیں رکھتا تھا۔

کیا جدید تحقیق کے مطابق یادو اور گوجر باہر سے آئی ہوئی قومیں نہیں ہیں۔ اس کی تفصیل سنسکرت کے ایک مارکسی اسکالر بھگوت سرن اپادھیائے نے اپنی کتاب FEEDERS OF INDIAN CULTURE میں دی ہے۔ موصوف کی کتاب کے بارہویں باب کا عنوان ہے۔ "اردو زبان"۔ وہ لکھتے

"Urdu is not merely a style It is a full fledged language spoken by and declared so by a number of Indians, larger than the speakers of quited a few languages enumerated in our constitution as National Its importance is in its own right and not merely for the fact that it has been declared a National Language by a foreign country The string of words and proverbs it uses the nuances it has cultivated, the style the traditions both literary and cultural all are its own Urdu us a language of India It was created and developed in India by both the communities together and is a language of India alone"

P-5 105

یہ اقتباس میں نے یہ دکھانے کے لیے بھی دیا ہے کہ عصبیت سے پاک ایک مارکسی عالم زبان اور کلچر کے مسائل پر کس وسیع ذہنی، در علی تناظر میں غور و خوض کرتا ہے۔

نظریہ کچھ بھی ہو سکتا ہے لیکن کسی شاعر کی شخصیت، ورکارناموں کے تنقیدی مطالعے کے لیے اولین شرط ایک علمی، معروضی اور اگر ہمدردانہ نہیں تو دیانت دارانہ طریق کار ہے۔ نقاد کسی عصبیت یا نفرت کے تحت سوچی سمجھی باتوں کو ثابت کرنے کے درپے نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ ان باتوں کو ثابت کرنے کے لیے حقائق کو سیاق و سباق سے جدا کر کے یا مسخ کر کے پیش کرتا ہے۔ لیکن "غالب حقیقت کے آئینہ میں" کا مصنف جو موقف اختیار کرتا ہے وہ اس کے برعکس ہے۔ کتاب کے دیباچہ میں ہی وہ کہتا ہے کہ اردو میں غالب کا کل سرمایہ "چند غزلوں اور بعض مخطوطوں پر مشتمل ہے یا جب وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ

۱۳ اردو کو ہندی سے انگ زبان اور غالب کو اس کا بڑا شاعر مشہور کر دینے کا نتیجہ یہ ہے کہ فارسی آمیز مشکل زبان لکھی جانے لگی ۱۱۔

تو معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کا ذہن اور نیت دونوں صاف نہیں ورنہ وہ ایسی بے سرو پا مبالغہ آرائی اور لایعنی استدلال سے کام نہ لیتا۔ وہ صاف طور پر کہتا ہے کہ اگر اردو کا رسم خط ابتدا سے دیوناگری ہوتا، ہندی زبان سے، انگ اس کی اپنی کوئی شناخت نہ ہوتی اور مرزا غالب کو اردو کا بڑا شاعر مشہور نہ کیا جاتا تو اردو میں جو فارسی آمیز اردو زبان لکھی جا رہی ہے وہ ہرگز نہ لکھی جاتی۔

کسی شاعر خاص طور سے غالب جیسے مرتبے کے شاعر بہ کچھ لکھنے کا حق اسی کو پہنچتا ہے جو سخن فہمی اور شاعری کا کم از کم اوسط درجے کا مذاق رکھتا ہو۔ شاعر کے کلام کا کوئی مستند نسخہ اس کی نظر سے گزر رہا ہو۔ رہبر کی کتاب "غالب حقیقت کے آئینہ میں" کے ہر باب میں ایسے بے شمار اشعار اور ایسے اشعار بھی جو زبان زر عام ہیں غلط نقل کئے گئے ہیں۔ صرف چند اشعار دیکھئے:

قرض کی پیٹے تھے مے لیکن کہتے تھے کہ ہاں  
رنگ لائے گی ہمارے دلہ مستی ایک دن ص ۳۲

دل ہی تو ہے نہ سنگ و حشت غم سے بھر نہ آئے کیوں  
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود میں ہیں کہ ہم  
اس لئے پھر آئیں در کعبہ اگر ورنہ ہوا

نے غل غل غم ہوں نہ پروہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز ص ۳۳

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ؟  
کوئی بتلاتے کہ ہم بتلاتیں کیا ؟ ص ۳۴

نظر نگاہ نہ کہیں ان کے دست و بازو کو  
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں ۱۳۹

کتاب کے ابتدائی ابواب میں جو "غالب کون" سے شروع ہوتے ہیں رہبر نے غالب کے اجداد ان کی زندگی کے مختلف مرحلوں اور ان کے عہد کا مختصر تعارف کرایا ہے۔ اس میں ان کی اپنی تحقیق و تلاش کا دخل نہیں۔ سارا مواد مولانا حالی، غلام رسول تہرا اور مانک رام کی سوانحی کتب سے اخذ کیا گیا ہے مصنف نے شاید غالب کے مکاتیب بھی براہ راست پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ کیونکہ دو تین قہاسات کے علاوہ ان کا حوالہ نہیں ملتا۔ رہبر نے ایک خاص منفی زاویہ نظر سے غالب کی زندگی کا جائزہ لے کر جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں:

الف۔ غالب اپنی عالی نسبی پر اتراتے تھے۔

ب۔ وہ ترک سلوٹی اور ماوراء النہری ہونے پر فخر کرتے تھے۔

ج۔ وہ فارسی کو اپنی تخلیقی زبان سمجھتے تھے اور اردو کے مقابلے میں فارسی گوئی پر فخر کرتے تھے۔

د۔ وہ بچپن سے ہی ادبائوں کی صحبت میں رہ کر عیاش طبع ہو گئے تھے۔

لا۔ ان کی تعلیم واجبی تھی اور عیاشی میں انھوں نے سسرال کی ساری جائداد بھی اڑادی۔

و۔ حصول زر کے لیے وہ ساری زندگی انگریز حاکموں اور دوسرے صاحب اقتدار لوگوں کی خوشامد اور چا پلوسی کرتے رہے۔

ز۔ یہ خیال بے بنیاد ہے کہ غالب قدیم اور جدید کا سنگم تھے یا کلکتہ کے سفر اور مغرب کی صنعتی تہذیب

کی برکتوں کو دیکھ کر وہ روشن خیال ہو گئے تھے۔ سرسید کی این اکبری پر غالب نے جو تقریب لکھی

تھی رہبر کا خیال ہے کہ اس نظم میں غالب نے "انگریزی راج کی برکتیں گنوا کر اپنی انگریز پرستی کا

ثبوت دیا ہے۔ اور پھر اس نظم میں غالب کی خود پسندی اور انا بھی بدستور موجود ہے۔ اسی لیے

سرسید نے اسے کتاب میں شامل کرنا گوارا نہیں کیا۔ ۱۴۰

مذکورہ نکات جن پر رہبر نے بڑا زور دیا ہے ظاہر ہے کہ بڑی حد تک حقائق پر مبنی ہیں رہبر نے

اپنی عصیت آمیز رائے زنی سے ان کو غالب کی سیرت کے منفی پہلو قرار دیا ہے اور اس طرح ان کی شخصیت

کی ایک ایسی تصویر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے جو قاری کے لیے باعث نفرت ہو۔ ہندی میں یہ کتاب



غالب بے نقاب کے نام سے شائع ہوئی۔ ممکن ہے ہندی کے قاری غالب کے اس "منفی کردار" سے جو رہبر نے پیش کیا کسی حد تک متاثر ہوئے ہوں لیکن اردو اور انگریزی میں مولانا حالی سے بے کرمالک رام اور رالف رسل تک غالب شناسی کے نام سے جو تحقیقی اور علمی سرمایہ وجود میں آیا اور اس میں شخص اور شاعر کی حیثیت سے غالب کی جو شبیہ بنی اس پر رہبر کی کتاب سے کوئی آپخائی ہو ایسا نظر نہیں آتا۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب شناسوں نے غالب کے کردار کی شخصی اور اخلاقی کمزوریوں کو نظر انداز کر دیا ہو لیکن ان کی نشان دہی کرتے ہوئے انہوں نے ان حالات اور اسباب کی وضاحت بھی کی ہے۔ جن میں غالب کی سیرت نے تاریخ اختیار کیا۔ ان کا عالی نسب ہونے کا احساس، ذرائع آمدنی کا محدود ہونا، سات بچوں کی موت کا غم، پمشن کے مقدمہ میں ناکامی، ادبی میدان میں حریفوں کے ہاتھوں ذلت و خواری، مسلسل محتاجی اور محرومیاں، بھائی اور عارف کی الٹناک موت کے سانچے اور پھر ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں دوستوں کا قتل، خونریزی اور دلی کی تباہی۔ یہ سب عوامل ان کے رویوں، فیصلوں ان کی زندگی اور شاعری سب پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں لیکن رہبر کے افہام و تفہیم میں ان کی کوئی جگہ نہیں۔

ایک بات "۱۸۵۷" میں رہبر نے دہلی میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی ایک تصویر پیش کی ہے۔ اور اس میں "دستبنو" کے حوالے سے لکھا ہے کہ جن انگریزوں نے ہندوستان کو غلام بنالیا تھا غالب ان کی اور ان کے بچوں کی ہلاکت پر ہمدردی اور غم کا اظہار کرتے ہیں۔ رہبر لکھتے ہیں:

"دیش کے دشمنوں اور غیر ملکی حکمرانوں کی موت کے س غم کو غالب کی انسان دوستی پر محمول

کیا جاتا ہے اگر یہ انسان دوستی ہے تو انقلاب دشمنی اور عوام دشمنی کسے کہیں گے؟" ص ۵۵

اسی بات میں ایک موقع پر رہبر نے غالب کا موازنہ میر جعفر سے بھی کیا ہے جو ۱۸۵۷ء کی پلاسی کی جنگ میں انگریزوں کا حلیف بن گیا تھا۔ صرف یہی نہیں رہبر نے اس باب میں سید احتشام حسین ڈاکٹر کنور محمد شرف اور ڈاکٹر محمد حسن جیسے بابر کسی نقادوں کو کڑی تنقید کا ہدف بنایا ہے جنہوں نے غالب کی انگریز دوستی اور بعض دوسری کمزوریوں کو غالب کی مجبوریوں اور اس پر آشوب عہد کے تقاضوں پر محمول کیا ہے۔ رہبر کا کہنا ہے کہ یہ نقاد روس کے تحریف پسند اور "انقلاب دشمن" ٹولے کے آدمی ہیں۔

سوال یہ ہے کہ رہبر کا انقلاب کا تصور کیا تھا وہ غالب کو انقلاب دشمن اس لیے کہتے ہیں کہ وہ انگریزوں کے ہمدرد اور بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں بغاوت کرنے والے سپاہیوں کے دشمن تھے۔ گویا رہبر کے نزدیک انقلاب یہ تھا کہ غیر ملکی حکمرانوں سے ہندوستان کی سرزمین کو پاک کر کے بہادر شاہ ظفر کو سارے ملک کا شاہ

بنایا جاتا۔

یہاں اس دلچسپ حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا جاسکتا ہے کہ ۱۹۶۲ء کی ہند چین جنگ میں ہندوستان کی پسپائی کے بعد چینی فوج نے ہندوستان کی ہزاروں مربع میل زمین پر قبضہ کر لیا تھا۔ اُس وقت چین ایک دشمن ملک تھا اور ہندوستانی عوام کے دلوں میں چینی حکمرانوں کے خلاف شدید نفرت پیدا ہو گئی تھی۔ اُس وقت رہبر چینی حکمرانوں کی دوستی کا دم بھرتے تھے۔ انھوں نے چینی حملہ کی مذمت نہیں کی۔ وہ چینی انقلاب کی تقریب میں حکومت کی پابندی کے باوجود چینی سفارت خانہ میں جاتے تھے۔ سوال یہ ہے کہ اگر غالب کی انگریز دوستی عوام دشمنی تھی تو کیا رہبر کے رویے اور اقدام کو عوام دشمنی کا نام نہیں دیا جائے گا؟

غالب کی شاعری کو رہبر نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ قصیدہ کی شاعری اور غزل کی شاعری۔ لکھتے

ہیں:

”رستائش کی تمنائے صد کی پروا کہنے والے غالب نے (مفلسی کے باعث) قصیدے لکھنے کا دھندہ اپنایا اور ہر اُس راجے، نواب، رئیس اور انگریز افسر کی شان میں قصیدہ لکھا جس سے کچھ غرض و بستر تھی اور جس سے کچھ منہ کی توقع تھی۔“

اس کے بعد رہبر نے غالب کے اکتیس قصیدوں کی ایک فہرست دی ہے اور غالب کے بعض ناقدین کے اقوال نقل کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ سارے قصیدے حصولِ زیر یا کسی دوسری مقصد براری کے لیے لکھے گئے۔ غالب کے اردو دیوان کے بارے میں رہبر کا خیال ہے کہ ناقدین نے خواہ مخواہ ان کو اردو کا غیر معمولی یا نمائندہ شاعر ثابت کیا ہے۔ ان کے اشعار کی قابلِ لحاظ تعداد ایسی ہے جن کے مضامین اردو اور فارسی کے درمیان شعرا سے ماخوذ ہیں۔ اس سلسلے میں رہبر نے کسی ذاتی تحقیق سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے اپنے اس ایک رخِ منفی اور ادعائی خیار کی تائید میں جعفر علی خاں اثر مرزا یگانہ چنگیزی اور عندیہ شادانی کے مضامین اور مثالوں سے دل کھول کر استفادہ کیا ہے۔ جعفر علی خاں اثر کی کتاب سے انھوں نے غالب کے ایسے گیارہ اشعار نقل کئے جن پر رہبر کے الفاظ میں ”یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ میر کے شعروں کو سامنے رکھ کر کہے گئے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے عندیہ شادانی کے مضمون سے ایسے سولہ اشعار پیش کئے ہیں جو فارسی کے مختلف شعرا کے کلام کا چرچہ معلوم ہوتے ہیں۔ رہبر نے فارسی کے اشعار نہیں دئے ہیں۔“

رہبر غالب کی فلسفیانہ شاعری۔ اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

”چونکہ غالب کے بیشتر اشعار فارسی اشعار کا ترجمہ ہیں یا پھر تیسرے اشعار کو سامنے رکھ کر انداز بدل دیا گیا ہے اس لیے بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اس میں کوئی فلسفہ ڈھونڈنا بیٹھ ہے۔“ ص ۱۴۱

پھر بھی رہبر نے کوشش کر کے غالب کا ایک فلسفہ تلاش کر لیا۔ لکھتے ہیں،  
 ”ہر شخص کا ایک فلسفہ ہوتا ہے اور غالب کا بھی تھا ہم نے دیکھا کہ غالب کی زندگی میں اور سب باتیں فروغی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ اپنی رئیس کو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔۔۔۔۔ رئیس کے مقابلہ میں شاعری بھی فروغی چیز تھی۔ چنانچہ اسے فلسفی شاعر کہنا حقیقت کو جھٹلاتا ہے۔ اس کا فلسفہ اس کی گئی گزری رئیس سے پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ”ہر شے کی تقدیر روزِ ازل سے مقرر ہو چکی ہے“ ص ۱۴۲

اس کے بعد وہ وضاحت کرتے ہیں کہ غالب ایک مرتے ہوئے ازال پذیر جاگیر دار طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو اپنی شان و شوکت کے ساتھ زندہ رہنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ غالب اسی لیے تقدیر پرستی کے فرسودہ اور رجعت پرست فلسفے کا سہارا لیتے ہیں۔ رہبر کہتے ہیں غالب کے ”اس فلسفے اور اس کے کردار کو اور زیادہ وضاحت سے سمجھنا ہو تو اس کی ایک غزل کے یہ شعر ملاحظہ ہوں یہ پانچ اشعار اس شعر سے شروع ہوتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے؟

اس پوری غزل کو غالب کے تشکیک پسند ذہن کا آئینہ دار کہا گیا ہے۔ کچھ حضرات ان اشعار میں متصوفانہ معنی بھی تلاش کر سکتے ہیں۔ لیکن ان اشعار میں تقدیر پرستی کا فلسفہ کہاں ہے۔ یہ سمجھنا مشکل ہے۔ رہبر نے اس غزل کے ایک شعر اور مقطع کی جو تشریح کی ہے وہ بھی اپنی کا حصہ ہے۔ شعریوں ہیں،

ہاں بھلا کرتا مھلا ہو گا

اور درویش کی صدا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے



لکھتے ہیں۔

”جس جاگیردار طبقہ سے وہ وابستہ تھا اس میں بھی اس کی حیثیت عجیب تھی۔ وہ راجے نوابوں اور رئیسوں کے در کی (پر) صدا لگاتا گھومتا تھا اور جیسا کہ فقیروں کا قاعدہ ہوتا ہے وہاں سے جو کچھ مل جاتا تھا اسی کو مفت اور غنیمت سمجھ کر اپنے آپ کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا تھا۔“ ص ۱۷۱

یہ تشریح کسی تبصرہ کی محتاج نہیں۔

رہبر نے اس کتاب میں غالب کی شخصیت اور شاعری کی جوتا ویلیں کی ہیں اور جو الزام تراشی ہے ایک مضمون میں ان سب کا احاطہ ممکن نہیں۔ اور زوہ سب اس اہمیت کے حامل ہیں کہ ان کو سنجیدہ بحث کا موضوع بنایا جائے۔ لیکن آخر میں دو مختصر اقتباسات پیش کرنے کی ضرورت اجازت چاہوں گا،

”مختصر یہ کہ غالب نے ہمیشہ فارسی کو اردو پر اور ایران کو ہندوستان پر ترجیح دی۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری میں اس دیس کی مٹی کا جس میں اس نے پرورش پائی ایک ذرا تک نہیں ملتا۔“ ص ۱۵۲

یہ وہی کمپوزٹ کلچر کا نظریہ ہے جسے انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد ایجاد کیا تھا۔ اور سر سید احمد کو جس کا ترجمان بنایا تھا۔ جس کی بدولت ہمارا قدیم وسیع دلیں مذہب کے اعتبار سے ہندو۔ مسلمان بدھ اور پارسی وغیرہ مختلف قوموں کا برصغیر قرار پایا اور جس سے ہماری تاریخ۔ روایت اور قومیت تقسیم ہو گئی۔ ہمارے بہت سے بے سمجھ پڑھے لکھے بڑی ایمانداری سے اردو اور غالب کو اس کمپوزٹ کلچر کا نمائندہ مانتے ہیں۔ حالانکہ اس سے بھوٹ اور فرقہ پرستی کو شہ ملے۔“ ص ۱۷۱

ان دونوں اقتباسات کے پیچھے ذاتی تعصبات اور نظریاتی تنگ نظری کی جو کار فرمائی ہے اسے آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ہنس راج رہبر فرقہ پرست یا مسلم دشمن تھے۔ اپنی کہانیوں اور ناولوں میں انھوں نے ہندو فرقہ پرستی کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ اور ملک کی جنگ آزادی میں بہاؤ گاندھی اور ہندو جو اہر لعل نہرو کے کردار کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں سامراجی طاقتوں کا ایجنٹ اور ہندوستان کے محنت کش عوام کا دشمن کہا ہے۔ اس میں مارکسزم لیمنن ازم کا بھی فتور نہیں جس کا حوالہ وہ اپنے



خیالات کے جواز میں بار بار دیتے ہیں۔ دراصل اس کج نگاہی کے پیچھے بروئے کار خود رہبر کا انتہا پسندانہ غیر مفاہمانہ، متشدد کردار ہے۔ ان کی حقیقت پسندی کریمہ ہونے کی حد تک کھردری ہے۔ ان کے بچپن اور لڑکپن کی انتہائی غربت اور احساس محرومی نے ان کے وجود میں تلخیوں کا زہر گھول دیا تھا۔ سماج کو بدلنے کا خواب دیکھتے ہوئے انھوں نے سب سے پہلے آریہ سماجی مسلک کو اپنایا۔ پھر کانگریسی ہو گئے۔ اس کے بعد سوشلسٹ بن کر جیل گئے۔ اور جیل ہی میں کمپوززم کا مطالعہ کر کے ۱۹۴۳ء میں کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو گئے۔ ۱۹۴۲ء کے بعد کمیونسٹ پارٹی (مارکسٹ) میں شامل ہوئے۔ لیکن یہاں بھی ان کی انتہا پسندی نے گھٹن محسوس کی تو چار مزدار کی نکل وادی پارٹی کے رکن ہو گئے۔ ان کی بیشتر کتابیں جن میں انھوں نے بعض شخصیتوں کو لے کر غل جراحی کیا ہے اسی دور کی پیداوار ہیں۔ ان کا مطالعہ ان کے کردار اور ذہن کے اسی تناظر میں کیا جانا چاہئے۔

رہبر نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے :

”کچھ عادتیں میری زندگی کا جز بن گئی ہیں۔ وہ خاص اچھی تو نہیں لیکن اگر وہ نہ ہوں

تو میں، میں زہرہ کرکچ اور بن جاؤں گا۔ ہر ایک آدمی اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے

خامیاں بھی ماحول کی دین ہوتی ہیں۔“ عالمی اردو ادب ۱۹۹۵ء ص ۴

رہبر نے اپنی کئی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ اشیائے خوردنی چوری کر کے کھا لیتے تھے۔

کالج کے ہاسٹل میں وہ اس عادت کی وجہ سے بہت رسوا ہوئے اور نکالے بھی گئے۔ لکھتے ہیں :

”یہ عادت تب چھوٹی جب زندگی میں ذرا فراغت آئی :

رہبر نے مرزا غالب کی مے نوشی اور قمار بازی کی وجہ سے انھیں ایک عیاش انسان ثابت

کیا ہے۔ خیر غالب جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے اس میں اس عیاشی کا کچھ جواز تھا۔ دوسرے یہ کہ غالب

نے اپنی ان عادتوں پر کبھی پردہ نہیں ڈالا۔ کبھی ریاکاری سے کام نہیں کیا۔ لیکن ہنس راج، رہبر تو ایک

پرولتاریہ اور انقلابی ادیب تھے۔ وہ بورژوا طبقے کی ان عادتوں یعنی مے نوشی اور قمار بازی میں کیوں ملوث ہوئے؟

اور کیا اس کی وجہ سے انھیں ایک عیاش یا بدکردار آدمی کا خطاب دیا جاسکتا ہے؟

ظاہر ہے کہ نہیں۔ اس لیے کہ بقول رہبر ہر آدمی اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کی خوبیاں اور

خامیاں دونوں بڑی حد تک ماحول کی دین ہوتی ہیں۔ اور اسی حیرت انگیز دورنگ سے اس کے کردار کی شناخت

قائم ہو رہا ہے۔ رہبر کے اس مطالعہ کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ غالب کے سلسلہ میں حقیقت کو یکسر فراموش کر دیا گیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ قوی کچر اور قوی زبان کے بارے میں انھوں نے جو بے لچک ادعائی نظریہ قائم کیا ہے اس کا مارکسزم لینن ازم سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ نتیجہ ہے آریہ سماجی رہنماؤں سوامی دیانند سروتی اور سوامی شرودھانند کے مطالعہ اور ہندوستانی تہذیب کے بارے میں سوامی وویکانند کی فکر کے گہرے اثرات کا جن کو وہ ہندوستانی دانشوروں میں بہت اونچا بلکہ مثالی درجہ دیتے تھے۔ یہ اہل دانش ویدک تہذیب اور اس کے تسلس کو ہندوستانی تہذیب کا بنیادی دھار اگر مانتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ علماء اوروں کے ذریعے جو تہذیبیں اور زبانیں ہندوستان میں آئی ہیں انھوں نے اس بڑے دھارے کے امرت جیسے صحت بخش اور شگاف دھارے کے پانی کو آلودہ کیا ہے۔ اس لیے صحیح قوی شناخت اور قوی وقاس کے تحفظ کے لیے بدیسی تہذیبوں اور زبانوں کے اثرات سے نجات ضروری ہے۔ رہبر بھی کم از کم کچر اور زبان کے تعلق سے اسی نظریے کے حامی نظر آتے ہیں۔ عہد حاضر میں ہندو کا فلسفہ بھی اسی ثقافتی اور لسانی آمریت کا فلسفہ ہے۔ رہبر کا یہ الزام کہ غالب کو اپنے وطن سے کسی طرح کا تعلق خاطر نہیں تھا یا یہ کہ ان کی شاعری میں اس دین کی مٹی کا ایک ذرہ تک نہیں ملتا۔ ان کی علمی بددیانتی یا غالب کی نگارشات کے مطالعہ سے محرومی کا نتیجہ ہے۔ غالب نے اپنے وطن آگرہ اور دہلی اور دوسرے شہروں مثلاً بنارس، کلکتہ اور پٹنہ کی حدوٹنا میں جتنا اور جو کچھ لکھا ہے اس کا غنیمت بھی ان کے کسی معاصر نے نہیں لکھا۔ ۱۸۵۷ء کی شورش میں انھوں نے دہلی لکھنؤ اور دوسرے شہروں کی تباہی پر جو نوہ وزاری کی ہے اور اپنے اشعار میں استعارہ و علامت کے پیرایہ میں اس تباہی پر جو اُسوہائے ہیں اور خطوں میں جو مرتج نگاری کی ہے کیا وہ ارضی وطن سے ان کے تعلق کا ثبوت نہیں ہے۔ ہندی کے ممتاز شاعر اور ناقد شمشیر بہادر کہا کرتے تھے کہ شہر بنارس کی تعریف میں غالب نے چراغ دہر کے عنوان سے جو مثنوی لکھی اس کی دوسری کوئی مثال ہندوستانی شاعری میں نہیں ملتی۔ صرف دو شعر دیکھئے:

عبادت خاد نا قوسیا نبت  
 ہمانا کعبہ ہندوستانست  
 بتانش را، بیوئی شعلہ طور  
 سراپا لور ایزد چشم بدور

کیا اس نجات اور عقیدت میں ان کے جذبات شامل نہیں۔ اور کیا بنارس کا یہ قصیدہ بھی انہوں نے کسی صلیے کی طلب میں لکھا ہے؟۔ اپنی جنم بھومی اگرہ کے ہاسے میں نواب ضیا الدین احمد تیر کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں کہ اس گلکدہ میں نسیم اس طرح بہتی ہے کہ رنڈھوچی پینا اور پارسانمازیں پڑھنا بھول جاتے۔ اس گلزار کا ہر ذرہ خاک ان کے لیے ایک دلنشین پیام ہوتا۔ اور گلستاں کی ہر پتی ان کے لیے خاطر نشاں دعا بنی رہتی۔ وغیرہ۔

الغرض یہ کہنا بجا نہ ہو گا کہ رہبر نے مرزا غالب کو حقیقت کے آئینے میں کم بہت کم اور اپنے واہموں، تعصبات اور اچھا پسندانہ نظریات کے آٹے ترچھے آئینے میں زیادہ دیکھا ہے اس لیے غالب کا ہر روپ، ہر زاویہ انہیں کج اور کرمیہ نظر آتا ہے۔

## قاطع برہان و رسائل متعشتہ

مرتبہ قاضی عبد الودود

اپنے موضوع پر ایک مستند، یادگار کتاب جس کے بارے میں تناسی لکھا کافی ہے کہ اس کی ترتیب و تدوین، ردیاری ادب کے ستار اور باغ نظر محقق قاضی عبد الودود نے کی ہے۔  
عہدہ طباعت، دکنش گٹ اپ

۲۹۶

صفحات۔

۲۵ روپے

قیمت۔

# غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مُصَنِّفہ

## ڈاکٹر معین الرحمن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ”دستبنو“ بھی مرزا غالب کا نثری کارنامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی شہر گزشتہ رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں ”دستبنو“ کی پہلی اشاعت کا متن نوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستبنو کے زمانہ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

۳۶۸

صفحات -

۶۰ روپے

قیمت -



## بکھوری بحیثیت ناقدِ غالب

غالب اردو تحقیق و تنقید کا ایک مستقل موضوع بن چکے ہیں۔ غالب سے نسبت دے کر جن ناقدین و محققین کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیا جاتا رہا ہے، ان میں ڈاکٹر عبدالرحمن بکھوری اپیدائش ۱۰ جون ۱۸۸۵ء وفات ۲ نومبر ۱۹۱۸ء کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ بکھوری غالب کے ان اولین ناقدین میں ہیں جنہوں نے پہلی مرتبہ کلام غالب میں نئے علوم و فلسفہ کے ثرات کی جستجو کی، اپنے عہد کے افکار و مسائل سے کلام غالب کی ہم آہنگی اور اپنے عہد میں اس کی اہمیت و معنویت کو تلاش کیا۔ دراصل بیسویں صدی کے اوائل میں اردو تحقیق و تنقید پر توجہ کے ساتھ ہی غالب کا مطالعہ بھی نئی جہت سے کیے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ بکھوری نے دلدادگان تہذیبِ جدید اور وارفتگانِ ادبِ لطیف کے لیے غالب کو اردو کے ایک عظیم اور مثالی شاعر کے روپ میں پیش کیا اور ان کو یورپین زبانوں کے عظیم شعراء کے بالمقابل لا کر دکھایا۔

بکھوری غالب کو موضوع کے طور پر نہیں بلکہ مدوح کے طور پر پیش کرتے ہیں اور اپنے تمام افکار و نظریات اور ترجمحات کو اس کی ذات میں سمو دیتے ہیں۔ اس طرح وہ غالب کی عظمت کا معیار، اس کے الہامی تصورات، متنوع مضامین و خیالات اور مختلف رنگ و آہنگ کو قرار دیتے ہیں۔ باوجود اس کے بکھوری کا غالب کے گرد بنایا ہوا تنقیدی حصار ٹوٹ چکا ہے۔ ان کی اہمیت سے انکار ممکن

نہیں ہو سکا۔ کیونکہ غالب کے لیے انھوں نے جو عظمت کا معیار متعین کیا تھا بعد کے لوگ اس معیار کی برکت حاصل کرتے رہے۔

یہ سچ ہے کہ غالب شناسی کی خشیتِ اول مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء - ۱۹۱۵ء) نے رکھی۔ غالب کی حقیقی عظمت کو سب سے پہلے انھیں کی چشمِ بصیرت نے دیکھا۔ انھوں نے یادگار غالب (طبع اول، ۱۸۹۷ء - کانپور) میں علاوہ غالب کی سیرت و شخصیت کے ان کی شاعری کو ان کے مخصوص شعری مزاج اور نظام کو پیش نظر رکھتے ہوئے شخصی اور عصری پس منظر میں متعارف کرایا اور ان کے کلام کی بعض اہم منفرد خصوصیات کا جائزہ لیا۔ یہ جائزہ جہاں حالی کی بھرپور تنقیدی بصیرت کا پتا دیتا ہے وہیں غالب کے تئیں ان کے ہمدردانہ رویہ پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ انھوں نے غالب سے ارادت و عقیدت کے باوصف حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ اور بڑی حد تک کلام غالب کی تشریح و تبصر میں اختصار، جامعیت اور احتیاط کا غنر شامل رکھا ہے۔ شاید یہی وہ بنیادی خصوصیت ہے جس کے سبب نہ صرف کلام غالب پر نقد بلکہ اردو تنقید کی ایک اہم کتاب کی حیثیت سے بھی اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

بجنوری نے حالی کو پیش نظر رکھا، لیکن حالی کا سا اعتدال اور توازن قائم نہ رکھ سکے۔ حالی کی حقیقت پسندی، جامعیت اور ایک قسم کی معروضیت بجنوری کے یہاں غلو آمیز عقیدت، اظہارِ ملیت، پرزور اسلوب و تاویلات میں تبدیل ہو گئی۔

بجنوری نے یہ مقالہ اپنی وفات ۱۹۱۸ء سے کچھ قبل ہی تحریر کیا۔ یہ امر تحقیق کا موضوع بن چکا ہے کہ بجنوری نے یہ مقالہ نسخہ حمید یہ کے لیے بطور مقدمہ لکھا تھا یا انجمن ترقی اردو ہند کے دریا ان غالب کے جدید اڈیشن کے لیے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ یہ مقالہ پہلے پہل محاسن کلام غالب کے نام سے رسالہ اردو اور نگ آباد ۱ میں جنوری ۱۹۲۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا۔ بعد میں انجمن ترقی اردو نے اسے ۱۹۲۱ء میں کتابی شکل میں اسی نام سے شائع کیا۔ بعد ازاں اسی سند میں یہ نسخہ حمید یہ میں بھی شامل ہوا۔

۲۹۹۹ء ملاحظہ کریں ہماری زبان علی گڑھ۔ یکم مارچ ۱۹۶۱ء بمبئی ۱۹۶۱ء نسخہ حمید یہ اور بجنوری۔ مولانا عظمیٰ العظیم (کراچی) غالب نمبر ۲ مطبوعہ: مفید امام اسٹیم پریس، آگرہ

انجن نے اس کا دوسرا عکس ۱۹۲۵ء میں، میمر ۱۹۳۵ء میں اور چوتھا غالباً ۱۹۵۲ء میں شائع کیا۔  
راجم الحروف کے پیش نظر طبع دوم ہے۔

اس مقالہ میں: بخوری نے ابواب ہندی نہیں کی اور نہ ذیلی عنوان ہی قائم کیے۔ مختلف  
خصوصیات شاعری کو سترہ نمبروں کے تحت تقسیم کر کے کتاب کا تسلسل بنائے رکھنے کی کوشش کی ہے۔  
ہر نمبر کے تحت ایک اور کہیں متعدد خصوصیات و ابحاث درج کی ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

- ۱۔ تمہید۔ اس میں غالب کو رب النوع کہہ کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔
- ۲۔ موسیقیت
- ۳۔ گوٹے سے تقابل
- ۴۔ مشکل پسندی اور ادق مسائل
- ۵۔ غالب کی وضع کردہ زبان اور تراکیب کی فہرست
- ۶۔ غالب کے یہاں تشبیہ و استعارہ
- ۷۔ غالب کی شاعرانہ مصوری
- ۸۔ مشاہدہ حقیقت
- ۹۔ مظاہر قدرت
- ۱۰۔ سادگی، مشکل پسندی، فلسفہ
- ۱۱۔ مادہ اور وجود کی بحث، حقیقتِ عالم کی تلاش
- ۱۲۔ غالب کا مذہب
- ۱۳۔ فلسفہ حیات یا تصویر حیات
- ۱۴۔ فلسفہ موت یا تصویر موت
- ۱۵۔ خندہ
- ۱۶۔ فلسفہ تشکیک
- ۱۷۔ شرابِ طہور اور جلوہ زوے صنم
- ۱۸۔ حسن و عشق، مصوری

مقدار میں پیش کردہ مواد کی مذکورہ فہرست میں موضوعاتی ربط تو نظر آتا ہے مگر کسی قسم کی منطقی ترتیب و تنظیم نظر نہیں آتی۔

بجنوری کے وقت تک ہمارے ادب میں تنقید کے اعلیٰ نمونے نہیں تھے۔ آزاد، شبلی، حالی کی تنقیدات ہی نمونہ کا کام دے رہی تھیں۔ جدید علوم و افکار کی یلغار میں حافظ، نظیری، بیدل ستانی، وقا آئی کی مناعی ماند پڑتی نظر آرہی تھی اور شیکسپیر، گوٹے، بشیر کی فکر آمیز سوچ اور عین نظری متاثر کر رہی تھی۔ اردو واسے بھی اس سے متاثر ہوئے۔ بجنوری سب سے زیادہ اس کی زد میں آئے۔ انھوں نے اردو شاعری خصوصاً غزل کی روایت اس کے شعری و تہذیبی سفر کو تقریباً نظر انداز کر کے کلام غالب کا مطالعہ ایک نئی جہت سے کیا۔ انھوں نے غالب کا شخصی و شعری ارتقار اور کلام غالب کے عصری و تاریخی پس منظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے پہلے ایک کلیہ قائم کیا پھر اس سے متعلق اشعار تلاش کر کے ان کا انطباق اس کلیہ پر کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح انھوں نے اپنی تنقید کو پر عقیدہ بنا دیا۔ ان کی تنقید نے کلام غالب کو جملہ علوم و معارف، حکمت و دانائی، فلسفہ و شواہد، حسن و عشق، تجربات و احساسات، موسیقیت و غنائیت، مسموری و مناسلی کا مجموعہ قرار دیا ہے۔

بجنوری کا علم، مطالعہ، ذوق تجسس، سخن فہمی مسلم، لیکن غالب کا مطالعہ کرتے وقت انھوں نے اپنی ترجیحات کو ہی کلام غالب میں دیکھنے کی کوشش کی اور اس میں وہ اس حد تک اُسے بڑھ گئے کہ ان کی تنقید غالب کے حق میں ایک خراج عقیدت بن گئی۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن،

بجنوری کا مقدمہ، تنقید غالب—انہیں غالب کی خدمت میں نئی نسل کا

خراج عقیدت ہے۔ (آئینہ غالب ص ۱۳۹، دہلی ۱۹۶۴ء)

بجنوری رشید احمد صدیقی کی طرح اچھوتے اور فکر آمیز جملے تخلیق کرنے میں جہارت تامہ رکھتے ہیں اس طرح وہ اپنے قارئین کے ذوق مطالعہ کو فروں تر کرنے اور اس میں لذت و حلاوت پیدا کرنے کا سامان فراہم کرتے چلتے ہیں مثلاً،

● ہندوستان کی اہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب۔ (ص: ۱۱)

(ص: ۱۱)

● شاعری انکشافِ حیات ہے



- عروض — موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے (ص: ۱۲)
- مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ (ص: ۱۳)
- زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں۔ (ص: ۱۴)
- الفاظ وہ خشت و گل بہ خوب اور آہن ہیں جن سے ادبیات کی عمارت بھارت جوتی ہے۔ (ص: ۱۵)
- تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام لفظ ہے۔ (ص: ۱۶)
- محاورات ۔۔۔ حقیقت میں الفاظ و فقرات کی مثال ہیں۔ (ص: ۱۷)
- تصویر رقبہ حیات پر ایک نقطہ ہے شعر ایک دائرہ ہے (ص: ۱۸)
- کتاب قدرت ایک تار ایک کتاب ہے جس کےوراق پر سوائے شعراء کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا (ص: ۱۹)
- جس طرح نبوت بطنِ مادر سے شروع ہوتی ہے عشق بھی عہدِ طفلی سے آغاز ہوتا ہے۔ (ص: ۲۰)

- شعر کا تعلق وقت سے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہے (ص: ۲۱)
- شعر ایک تمثیل ہے جس کے پیچھے خیال پچہ کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ (ص: ۲۲)
- لیکن تنقید جس تجربے، تشریح، منطقی استدلال اور محاکمہ کا مطابہ کرتی ہے اس کا اظہار اس مقالہ میں خال خال ہی ہوا ہے۔ بخوری نے وجدان کو ہی اپنی تنقید کا معیار قرار دیا ہے اور تاثراتی انداز میں اپنے مقدمات کو پیش کر دیا ہے۔
- بخوری کے یہاں تجزیاتی نہیں بلکہ تفسیری و تشریحی بحث ملتی ہے اس بحث کو پر زور اور بلند آہنگ بنانے کے لیے وہ مغربی فلسفہ و علم کی تمام واقفیت دمٹا لے کر اپنے قلم کی زد میں لے آئے ہیں اور کہیں کہیں ان کا رہوار قلم تفسیر و تعبیر سے گزر کر تاویل بے جا کی حد میں بھی داخل ہو گیا ہے۔
- انہوں نے بہت سادہ سا طریقہ یہ استعمال کیا ہے کہ غالب کے ایسے اشعار جو کسی خیال یا مضمون میں دنیا کے کسی بڑے شاعر، فلسفی، معنی یا مصور کے شاہکار سے متشابهت رکھتے ہیں ان کو پیش کر کے غالب کی اہمیت، عظمت، فوقیت اور انفرادیت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں یہ بات بڑی عجیب سی لگتی ہے کہ: بخوری نے جہاں غالب کے محاسن شعری کو پیش کرتے وقت مغربی فلسفیوں اور شاعروں کو پیش نظر رکھا وہاں انہوں نے مغربی نقدِ ادب کے اصولوں کو کیوں فراموش کر دیا۔ حالانکہ اُس وقت یورپ میں متعدد ادبی تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا، جن کے نتیجہ میں اصولِ نقد بھی وضع ہو چکے تھے اور بایں سبب ادب کو تنقیدِ حیات سمجھا جانے لگا تھا۔ بخوری ان اصول و تحریکات سے براہِ راست واقفیت کی بنیادی استعداد رکھتے تھے لیکن انہوں نے اپنے مقالہ میں ان سے کوئی استفادہ نہیں کیا۔ جب کہ ان کے پیش رو حاتی کے یہاں ان اصولوں کی جنسک نظر آتی ہے۔ دراصل: بخوری کی فکر مغربی ہے اور موضوعِ مشرقی۔ وہ مغربی و مشرقی تنقید کے کسی بھی قسم کے اصولوں کو بروئے کار نہیں لاتے۔ انہوں نے نقد کا جو انداز اختیار کیا ہے۔ وہ کسی تجزیہ و تحلیل کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔ یہاں علیٰ غایت کے ساتھ آمیز ہو گئی ہے اور بصیرت زبانِ بین کی لذت و صداوت کے ساتھ شیر و شکر نظر آتی ہے۔ اس میں ایک قسم کی خود اعتمادی، روانی، بلند آہنگی اپنے کمال پر ہے۔ لیکن یہ کلام غالب کے تعلق سے کسی بھرپور معنویت و بصیرت تک قاری کی رہنمائی نہیں کرتا، تاہم تاثراتی تنقید کے ضمن میں اس مقالہ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اس مقالہ کے کمزور اور تو انا پہلوؤں پر ماضی و حال کے اکثر ناقدین اظہارِ خیال کر چکے ہیں۔ راقم الحروف اس مقالہ کے تعلق سے چند ایسی باتوں کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے، جو غالب کی شاعری کے ضمن میں آج بھی اہم اور مفید مطالعہ ہو سکتی ہیں اور غالباً: بخوری نے ان کی طرف پہلی مرتبہ اشارہ کیا۔

یہاں ان کو پہلی مرتبہ مطالعہ کا موضوع بنایا۔

تقابلِ مشابہت : بخوری سے قبل کلام غالب کو ظہوری، بیدل، حافظ، نظیری کے بالمقابل رکھا گیا۔ لیکن مغربی شاعروں سے تقابل و مشابہت کا باقاعدہ آغاز: بخوری نے کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تقابل میں وہ بڑی حد تک کامیاب نہ ہو سکے۔ یہ بات بھی شاید بخوری ہی کیلئے مخصوص ہے کہ انہوں نے مغربی شعراء شیکسپیر (۱۶۱۶-۱۶۱۶) ورتھرف (۱۷۵۰-۱۷۹۲) ٹے بیسن (۱۷۹۲-۱۷۹۲) کے برخلاف غالب کا تقابل جرمنی شاعر یوہان ولف گانگ وال گیٹے (۱۷۴۹-۱۸۳۲) سے کیا۔ جب حقیقت یہ ہے کہ پہلے پہل علامہ اقبال (۱۸۶۳-۱۹۳۸) نے غالب کو گیٹے کے مد مقابل کھڑا کیا۔ ان کی مشہور نظم 'مرزا غالب' جو بخوری کے مقدمہ سے قبل یعنی

۱۹.۵ میں لکھی گئی۔ غالب کے حق میں صرف خراج عقیدت نہیں بلکہ ایک شاعر کی دوسرے شاعر کے متعلق تنقیدی رائے بھی لکھی گئی۔ اقبال نے اپنے مخصوص پیرایہ میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا،

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار      تیری کشتِ فکر سے آگے ہیں عالمِ ہنر و دار  
زندگی مضر ہے تیری شوخیِ تحریر میں      تابو گویائی سے جنس ہے لبِ لبور میں

آد کو اجڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے      گلشنِ ویر میں تیرا ہم نوا تواییدہ ہے  
اقبال کا اشارہ: بختوری کے لیے توجہ کا مرکز بن گیا۔ اور انھوں نے بھی غالب و گیتے کا تقابل کرنے کی سعی کی اس سلسلہ میں: بختوری کا یہ اقتباس توجہ طلب ہے؛

غالب اور گیتے دونوں کی ہستی انسانی نقوش کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا  
دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ (ص: ۵)

گیتے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گزر کر داخلی کیفیت تک پہنچتی ہے غالب  
کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدہ سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے۔

(ص: ۶)

گیتے اور غالب کے درمیان: بختوری نے جو تقابل کی طرح ڈالی ہے اس پر کلیم الدین احمد نے سخت تنقید کی۔  
وہ گیتے اور غالب میں یکساں شاعرانہ اوصاف نہیں پاتے۔ انھوں نے لکھا ہے؛  
غالب کا گیتے سے مقابلہ کرنا تنقیدی جہم پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔

(اردو تنقید پر ایک نظر ص: ۱۴۱۔ لکھنؤ ۱۹۶۹ء)

اس سلسلہ میں: بختوری بنیادی بات کو نظر انداز کر گئے وہ یہ کہ گیتے انھم کا شاعر ہیں جس میں ایک  
وحدتِ خیال، ایک تسلسل اور ایک مربوط بات کہنے کی پوری گنجائش ہے۔ اس کے برخلاف غالب  
عزل کے شاعر ہیں جس کا ہر شعر ایک منفرد اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ مشق و مغرب  
کے ماحول و تہذیب کا بعد اور زبان و بیان کے فرق کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ آفاقی سطح پر  
جہاں فکر کسی قدر فلسفے سے قریب ہو جاتی ہے اور شاعر انکشافِ حیات و کائنات میں شاعری کو فلسفے میں  
اور فلسفہ کو شاعری میں جذب کر دیتا ہے، دونوں کی مشابہت فکر کو دعوتِ مطالعہ دیتی ہے۔ گیتے غالب کا



طرح عینیت پرست ہے اور مشرقی فکر سے متاثر لیکن تقابل کے لیے یہ اضافی مماثلت بھی کافی نہیں۔ خاص کر اس صورت میں جب کہ دونوں ایک دوسرے کے وجود اور ان کے افکار و مسائل سے ناواقف تھے اور ایک دوسرے کا کوئی داخلی یا خارجی اثر محسوس کرنے کی صورت میں نہیں تھے۔ اسی طرح انھوں نے غالب کے بعض اشعار میں پیش کردہ مضامین و خیالات میں مغربی شعراء و فلاسفے سے مشابہت تلاش کی ہے مثلاً،

غالب کا اس انداز کا کلام سب سے زیادہ فرانسیسی شاعر ملارم (MILLARME) سے مشابہ ہے۔ (ص ۱۴۹)

پال ورلین (PAUL VERLAINE) کی مشہور نظم میرا خواب (MOU REVE FAMILIEN) مرزا کے مفصل ذیل قطعے سے کس قدر مشابہ ہے (ص ۱۴۸)

غالب کا فلسفہ پسپا نوزا (SPINOZA) ہیگل (HEGEL) برکلی (BERKLEY) اور فیشے (FICHTE) سے ملتا ہے۔ (ص ۱۶۱)

مرزا کی دیوانگی جرمن دیوانے شاعر الفرڈ مام برٹ سے کچھ کم نہیں۔ (ص ۱۵۰)

مرزا غالب کا فلسفہ حیات ابن رشد سے مشابہ ہے۔ (ص ۱۶۸)

موازنے کا یہ انداز اور آنا غلط ہیں یا صحیح لیکن تقابل اور مشابہت کے فرق کو بخوری نے بہر حال پیش نظر رکھا اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کے یہاں نئے جہان معانی کی جستجو و آفاقی فکر کی تلاش میں بخوری نے ایک پل کا کام دیا۔

مشکل پسندی، دوسری اہم بات جس کی طرف بخوری نے توجہ دلائی وہ مرزا غالب کی ادق مسائل سے دلچسپی اور ان کی مشکل پسندی ہے۔ اگرچہ اس طرف حاکمی بھی توجہ دلا چکے تھے لیکن حاکمی نے ان کی مشکل پسندی کو ان کا کمال فن قرار نہیں دیا۔ بخوری اس کو کمال فن قرار دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں،

دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم بیانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصہ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد عبور واپس آجاتا ہے۔ گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو 'کیفِ شراب' پر



محول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ (ص ۸)

ان مشکلاتِ غالب کی اہمیت واضح کرنے کے لیے وہ گیلے کے الفاظ رقم کرتے ہیں:  
 یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقامات پر لالہ بخل  
 مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اکتاتے۔ انساں  
 طلب کی انتہا تیرے ہے۔ اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کہاں فن ہے اور اس پر  
 اصرار نہ کرنا چاہیے کہ اس کے پس پشت کیا ہے۔ (ص ۹)

کلام غالب میں تیز کن نوعیت کا ہے اور تیز کی کیفیت ہے۔ تیز کب کہاں فن بنتا ہے۔ اس کی طرف  
 بخوری نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ بلکہ اس بات کو وہ بھی طور پر درج کر کے آگے بڑھ گئے۔

لفظیات و مصطلحات : تیسری اہم بات جس کی طرف بخوری نے توجہ دلائی ہے وہ  
 کلام غالب میں لفظیات، مرکبات، تشبیہات و استعارات کے عقب میں ایک ارادہ، ایک احساس  
 ایک سوچ اور ایک نقطہ نظر پوشیدہ رہتا ہے۔ یہاں ایک خدقانہ بصیرت نظر آتی ہے۔ جو گویا  
 قدیم روایت سے ہٹ کر ایک الگ رویہ بنانے اور نئے آہنگ سے متعارف کرانے کی ایک  
 شعوری کوشش ہے۔

بخوری تو عد شاعری اور اعمول شاعری میں فرق محسوس کرتے ہیں۔ زبان کے متعلق ان کا خیال  
 ہے کہ ایک معنی کے دو الفاظ جو ہی نہیں سکتے یہی سبب ہے کہ غالب نے بقول ان کے:  
 ایک لفظ کو جہاں تک ہو سکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا، اس کی وجہ سببان  
 دامن کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی  
 خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔ (ص ۱۰)

بخوری کے نزدیک زبان متغیر ہے۔ اور ہی وہ اپنی عمر طبعی کو پہنچ کر بے جان ہو جاتا ہے۔ وہ مرزا  
 کے دیوان میں محاورہ کی بسندش سے اصرار دیکھتے ہیں ان کے نزدیک:

مرزا کی شاعری دلی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اردو  
 زبان ہے۔۔۔۔۔ الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہادِ کامل کا درجہ

رکھتے ہیں۔ (ص ۱۱)

غائب نے جہاں جہاں خلاف قواعد زبان لکھی ہے اس کو وہ لطف کلام پیدا کرنے کے لیے جہاز قرار دیتے ہیں اور اس طرح وہ شیکسپیر اور غائب کو قواعد زبان کے انطباق سے مستثنیٰ قرار دیتے ہیں۔ ان کی نفلیات کو معطلات اور ان کی زبان کو خود وضع کردہ زبان تصور کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں بخوری نے غائب کی وضع کردہ منفرد اور اچھوتی ترکیب کی ایک فہرست بھی دی ہے۔

غائب کے یہاں تشبیہات و استعارات کا بھی وہ ایک نیا سلسلہ دکھاتے ہیں ان کے نزدیک تشبیہ و استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے، دوسرا حسن آفرینی اور تیسرا اختصار و بلاغت۔ قدما کے برخلاف غائب کے یہاں صنائع و بدائع کا استعمال کم اور نازہ کار تشبیہات و استعارات کا وہ نیا نظام دیکھتے ہیں، لیکن اس پر کھل کر اظہار رائے نہیں کرتے۔ چند مثالیں دے کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور اپنا فیصلہ سنا جاتے ہیں:

مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات و استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں۔ (ص ۱۵۱)

حالی نے بھی تشبیہ و استعارے پر گفتگو کی ہے۔ استعارے کے ضمن میں حالی کی یہ رائے بڑی قیمتی ہے۔

اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اردو میں بلا تشبیہ استعمال کیا ہے لیکن استعارے کے قصد سے نہیں بلکہ محاورہ ہندی کے شوق میں۔ مرزا کے

یہاں استعارے بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ (ص ۱۵۸۔ دہلی سنہ ۱۲۸۰ء)  
اس بحث کے آخر میں بخوری کلام غائب میں دو معجزات اور پہلو داری کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور مولانا حالی کو اس کا پتا لگانے والا قرار دیتے ہوئے کوئٹہ کے امریکا دریافت کرنے سے کچھ کم اس کی اہمیت نہیں بتاتے۔ یہاں بخوری نے صرف حالی کی تحسین میں کوئٹہ کا نام استعمال کر کے داد حاصل کرنا چاہی ہے۔ ورنہ جن اشعار کو انھوں نے مثال میں پیش کیا ہے حالی غائب کی شعری خصوصیات کے ضمن میں چوتھی خصوصیت کے تحت ان کے مطالب درج کر چکے تھے۔ حالی نے غائب کے دس اشعار مثال میں پیش کیے تھے۔ بخوری نے ان میں سے چھ اشعار منتخب کر لیے۔ اکثر جگہ حالی کے الفاظ ہی

رقم کر دیے کہیں اختصار اور کہیں معمولی تعریف کیا ہے۔

فکر و فلسفہ : غائب کی شاعری دماغ کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں فکر کی وہ اعلیٰ سطح نظر آتی ہے جو فلسفے سے قریب تر ہے لیکن غائب کو ہم فلسفی یا مصوفی شاعر نہیں کہہ سکتے۔ گو ان کے کلام میں فلسفیانہ نظریات، متصوفانہ خیالات اپنی پوری رفعت و توانائی کے ساتھ نظم ہوئے ہیں۔ لیکن غزل کے ہر شعر کی طرح یہ مضامین تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور یہ کسی اساسی تصور کی طرف ہمنائی نہیں کرتے۔ اس کی وجہ پہلی تو یہی ہے کہ شاعر ایک مضمون کو سورنگ سے باندھتا ہے اور دوسری وجہ شعر اور وجدان کا باہمی ربط — شاعری اور فلسفہ میں بنیادی فرق ہے فلسفہ کا تعلق ذہنی ادراکات اور دلیل و بحث سے ہے اور شعر کا تعلق وجدان اور تخیل و آہنگ سے۔ البتہ فلسفہ و شاعری میں ایک صفت قدر مشترک کے طور پر موجود ہے اور وہ موضوع کی کلیت اور فکر کی ہمہ گیریت ہے۔

اردو شاعری میں متصوفانہ خیالات اور مابعد الطبیعیاتی تصورات پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ ہمہ دوست اور ہمہ ازا دوست سے شعراء کی قدیم سے دلچسپی رہی ہے۔ غائب کی بھی ان مضامین سے دلچسپی اسی روایت کا تسلسل ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ان مضامین کو غائب نے کس طرح پیش کیا۔ غائب کے یہاں وحدۃ الوجود، ہویا وحدۃ الشہود، حقیقت کائنات، ہویا عرفان ذات، ہر مسئلہ اثبات و نفی کے بجائے سوال کی زد میں ہے۔ بختوری نے ان تمام مضامین و مسائل کو علمدہ علمدہ نمبر دے کر مشاہدہ حقیقت، منہا ہرہ قدرت، مادہ و وجود، فلسفہ حیات، فلسفہ موت کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس تمام بحث کا آغاز انھوں نے ان جملوں سے کیا ہے:

کتاب قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے شعراء کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ (ص: ۲۴)

قدرت مستور حقیقت ہے۔ قدرت اور عوام کے درمیان ایک دیوار حائل ہے جس میں سے صرف شاء کی نظروں کی انبیا شعائیں گزر پاتی ہیں۔ (ص: ۳۱)

ان جملوں کے بعد انھوں نے لکھا ہے:

مرزا غائب کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاط نگاہ سے دیکھتی ہے، اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتا ہے۔ (ص: ۳۱)



آگے مزید مباحث کے ساتھ لکھتے ہیں:

غائب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں ہر منظر اپنی اور منظر قدرت کا جلوہ مڑھو رہے  
اس کی زبان ترجمانِ حقیقت ہے اس کے پرکار تخیل کا دائرہ امکان سے ہم کنار  
ہے عالم کون و فساد میں ایک ذرہ کی جنبش بھی اس کے حلقہ غور سے باہر نہیں ہے  
غائب ایک فلسفی ہے جو شاعری کا جامہ زیب تن کیے ہوئے ہے (ص: ۵۱، ۵۲)

بجوری کے خیال میں غائب مادہ کے منکر ہیں اور جہاں کہیں انھوں نے لفظ، مستی استعمال کیا ہے اس  
سے ہمیشہ مادہ مراد لیتے ہیں۔ ان کے خیال میں مادہ کا وجود محض بالنسبت ہے بالذات نہیں۔  
(ص: ۵۹)

اسی بنیاد پر وہ لکھتے ہیں:

غائب کا فلسفہ سی نوزا SPINOZA بیگل HEGAL برکلی

BERKLY اور فٹلے FICHTE سے ملتا ہے۔ (ص: ۶۱)

روح اور مادہ کا ذکر پھیر کر انھوں نے بعض فلسفیانہ بحثیں کی ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ مرزا کے فلسفہ حیات  
کو ابن رشد سے مشابہ بتایا ہے (ص: ۶۸) اس فلسفیانہ بحث کا آخر فلسفہ موت پر ہوا ہے لکھتے ہیں:  
مرزا غائب ان تابلوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور  
اہل دنیا کو اہل جنازہ خیال کرتے ہیں۔ وحدۃ الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے  
کہ ماہوا اور خدا جو صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی ختم ہو جاتی  
ہے

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

اس بحث میں وہ کہیں کہیں افراط و تفریط کا شکار بھی ہوئے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ  
بعض اشعار کی تشریح و تبیین میں انھوں نے اعلیٰ سخن فہمی کا ثبوت دیا ہے۔ غائب کے فلسفہ حیات و موت  
مشاہدہ حقیقت و فطرت و غیرہ پر جدید فلسفیانہ تصورات کی روشنی میں انھوں نے ہی مطالعہ کا آغاز کیا۔ اس  
سلسلہ مطالعہ میں بجوری کی اہمیت تسلیم کرنا چاہیے۔

بجوری کی اس بحث کی معنویت اس وقت کا عدم ہو جاتی ہے جب قاری کو یہ معلوم ہوتا



ہے کہ غالب مغربی فلسفے اور مغربی مفکرین سے نا آشنا محض تھے۔ ان کی فلسفہ و حکمت اور مسائل حیات و کائنات سے جو کچھ واقفیت تھی وہ خالص مشرقی تھی۔ مثلاً مسئلہ وحدۃ الوجود جو اپنی جہت میں سب سے اہم موضوع کن تھا لیکن اردو شاعری میں اس کا اظہار چند ٹکے بندھے الفاظ، مثالوں اور مصطلحات کے ذریعہ ہوا۔ جو بذاتِ خود وضاحت طلب تھیں۔ غالب نے بھی مسئلہ وحدۃ الوجود، مسئلہ آفرینش عالم وغیرہ کے مختلف پہلوؤں پر اظہار کیا۔ جو ان کے قارئین کے لیے نادر، جدید یا اہل کن بنا۔ اس تناظر میں مطالعہ غالب کے لیے یہ امر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مرکز فکر کو علوم شرقیہ میں تلاش کریں۔ یہ بات اپنی جگہ نادر و عجیب معلوم ہوتی ہے کہ شاعر نہ یورپین زبانوں سے واقف ہے اور نہ اس نے ان کی کتب کا مطالعہ کیا ہے لیکن اس کو عظمت بخشنے کے لیے اس کے اشعار میں مغربی فلسفیوں کے خیالات تلاش کیے جائیں۔ یہ اتنا ہی نادر ہے جتنا کہ برگساں اور کانٹ وغیرہ کی کتب پر تبصرہ کرتے وقت غالب کے اشعار سے مثالیں پیش کی جائیں۔ تو اردو خیال ایک امر ہے تو اردو خیال کا منضبط فکر بننا، محض ندرست بیان اور ناقد کی خود نمائی کا ثبوت ہے۔ سایہ سے روشنی کے وجود کا علم ہوتا ہے لیکن خود سایہ روشنی نہیں ہے۔

سناہم: بخوری نے غالب کو فلسفہ کے خاکہ میں پیش کر کے غالب پر یہ احسان ضرور کیا کہ غالب پر جو مشکل پسندی کا الزام تھا اس کی شدت میں کمی واقع ہوئی اور اس کے قارئین اس کی عظمت کے قائل ہو گئے۔ یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ غالب کی مشکل گوئی جس کو عزوں نے برداشت کیا وہ خود عزوں کا ورثہ بن گئی اور غالب اس کی پہچان بن گئے۔ تنقید کے اس پہلو کا سہرا بھی بخوری کے سر ہے۔

بخوری نے فلسفہ کی بحث کے بعد کلام غالب میں ایک اور مسئلہ کی دریافت کی ہے اسے انھوں نے "تشکیک" کا نام دیا ہے۔ اگرچہ یہ بحث میزک البسن کے نائمک و ارشادِ نعت کی ایک گفتگو اور غالب کے چند اشعار پر ختم ہو جاتی ہے لیکن یہ پہلو مستقل مطالعہ کا طالب تھا۔

تشکیک سے ان کی مراد ایمان و ایقان میں کسی نقص یا بھول سے تھا یا اس کشمکش و بے اطمینانی اور نا اُسودگی سے جو مشرقی و مغربی ہمدردیوں، قدردوں طرز فکر کے درمیان ہونے والے تصادم کے نتیجہ میں مرزا کے حصہ میں آئی تھی۔ بخوری نے اس طرف کوئی توجہ نہیں دی اور اسے تشنہ چھوڑ دیا۔

موسیقی و مصوری ۱ : بختوری غالب کے یہاں موسیقی اور مصوری کی بھی تلاش کرتے ہیں وہ غالب کے ثنائی لہجہ کو غالب کی موسیقیت کا نام دیتے ہیں ۱۰ اس سلسلہ میں ان کی بحث بہت مختصر ہے اور صرف غالب کی اختیار کردہ جڑوں تک محدود ہے۔ وہ ایک اصول قائم کرتے ہیں کہ اوزان شاعری نے موسیقی سے مستعار لیے ہیں (ص: ۲) اور عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامع کو رہنا کرنا ہے جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے (ص: ۳) ان کی نظر میں اگر شعر میں آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے (ص: ۳) اس کے بعد وہ غالب کے تعلق سے یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ:

مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تارِ زباب نظر آتا ہے۔ (ص: ۱۳)

مصوری کے ضمن میں ان کا مطالعہ ذرا طویل ہو گیا ہے اور ان کی بحث بھی دلچسپ ہو گئی ہے۔ انھوں نے اس بحث کا آغاز اسطو کے اس قول سے کیا ہے کہ شاعری کا مقصد قدرتی اشیاء کی نقل ہے (ص: ۹۶) انھیں شیکسپیر کے کلیات میں جذباتِ انسانی کے مرئعات زندگی سے ناٹل معلوم ہوتے ہیں (ص: ۹۶) اور یہی کیفیت انھیں غالب کے یہاں بھی نظر آتی ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

مرزا کی مصوری شیکسپیر کی مصوری ہے (ص: ۹۶)

اس سلسلہ میں وہ ہوریس اور لینگ کے اقوال درج کرتے ہیں اور مصوری و شاعری کے تعلق و افراق کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں ہوریس کا قول:

تصویر میں کوئی بات موزونیت کے خلاف نہیں ہونا چاہیے (ص: ۹۸)

اور لینگ کا جملہ:

اجسام صنم سازی کا اور افعال شاعری کا موضوع ہیں۔ (ص: ۹۸)

ان کے نقطہ نظر کی بنیاد بنتے ہیں۔ وہ اسی نہج پر غالب کے یہاں محاکات میں مصوری غایت درجہ میں محسوس کرتے ہیں اور اس کی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ بو علی سینا، ارسطو، شبلی نعمانی اور بعض دوسرے شعراء وغیرہ کے اقوال اپنے پیش کردہ نتائج کے حق میں درج کرتے ہیں۔ شعرا و تصویر کے متعلق اور ماہر الامتیاز کو انھوں نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

شعر کا تعلق وقت سے ہے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہے۔ تصویر ایک نگاہ

میں اپنے معنوں کو ظاہر کر دیتی ہے۔ شعر وقت کا طالع ہوتا ہے اور کلی کی طرح  
رفہ رفہ اپنے معنی کو بیان کرتا ہے۔ تصویر ایک شانہ کی یاد دلاتا ہے۔ شعر ایک  
متلی ہے جس کے پیچھے خیال بچہ کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ (ص ۱۲۱)

ان کے خیال میں :

بہترین شعروہ ہے جس کے معنوں کو معنوں بلا وقت صفحہ قرطی سے جامہ تصویر  
پر منتقل کر سکے اور جو حالت خواب تصویر میں قائم ہو وہ بیداری سے بدل

نہ ہو۔ (ص ۱۲۱)

اس بحث کے ساتھ ہی بختوری کے اس مقالہ کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

حرف آخر اور نتیجہ کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ بختوری کی تنقید اپنی تمام تر علمی شان  
فلسفیانہ آداب اور ارفع و اعلیٰ زبان و بیان کے باوجود غائب کو تنقید کے خاکہ میں پیش کرنے  
سے قاصر رہی۔ البتہ اپنے زمانے اور ماحول میں اس نے غالب کی عظمت و رقص و قیمت کو مستحکم  
کیا اور معاصر پسند پر اثر انداز ہوئی۔ علاوہ ازیں مطالعہ غالب کے لیے نئی فضا تیار کی اور مستقبل کے لیے  
پہرے معیاروں کے بجائے نئے علمی معیاروں پر غالب کی قدر و قیمت متعین کرنے کی راہ ہموار کی۔  
یہی بختوری کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

## مولانا امتیاز علی عرشی۔ ادبی و تحقیقی کارنامے

مفت۔ پروفیسر سید میر احمد

مولانا امتیاز علی عرشی، مفتاح اعتبار سے ہندوستان کے محققین  
میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے تمام تر سہرت زدہ محققانہ و ادبی  
نہایت کی حیثیت سے ہیں۔ ان کے تمام محققانہ و ادبی کارناموں کے  
مشہور محققین و نقادوں نے عرشی صاحب کی شخصیت و کارناموں  
پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔

خوب صورت طباعت۔ عمدہ گٹ اپ  
صفحات ۲۸۰۔ قیمت: ساڑھے

# PERSIAN GHAZALS OF GHALIB

## غزلیاتِ غالب (فارسی)

مرتبہ : ڈاکٹر یوسف حسین خاں

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے فارسی غزلیاتِ غالب کا صحیح ترین انگریزی ترجمہ پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ میسوطا تمہید اور پیش لفظ کے ساتھ نہایت نفیس انداز میں شائع کی گئی ہے۔ انگریزی ترجمے کے ساتھ متن بھی شامل اشاعت کیا گیا ہے۔

عمدہ طباعت، خوب صورت گٹ اپ  
صفحات ۳۴۸۱ - قیمت : اسی روپے

# URDU GHAZALS OF GHALIB

## غزلیاتِ غالب (اردو)

مترجم : ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب کی اردو غزلوں کے انتخاب کے کئی انگریزی ترجمے شائع ہو چکے ہیں، لیکن یہ ترجمہ ایک امکان کا ہے، جو غالب کا مزاج شناس ہے۔ اس لیے ہمارا یقین ہے کہ اب تک کے تمام انگریزی ترجموں میں یہ ترجمہ سب سے زیادہ بہتر اور مستند ہے۔ ترجمے کے ساتھ اصل غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔

صفحات ۲۴۰ - قیمت : ۹۵ روپے



# یادگار نظیری اور غالب کی فارسی غزل

یادگار میں غالب کی فارسی غزل پر حقایق کے تنقیدی معقولات کے بعض بنیادی نتائج کچھ یوں برآمد ہوئے ہیں۔

- (۱) غالب کی شاعری کا دائرہ اسلوب وہی ہے جو متوسطین کا تھا۔
- (۲) غالب کے عہد میں ہندوستان میں دو طرز کا چلن تھا ایک نظیری اور عرفی وغیرہ کا طرز اور دوسرا بیتل کا طرز۔
- (۳) میرزا نے اول بیتل کا طرز اختیار کیا پھر اس خیال سے کہ اہل زبان اس کو ٹکسال سے باہر خیال کرتے ہیں، نظیری و عرفی کا طرز اختیار کیا۔
- (۴) غالب کا مرتبہ قصیدہ اور غزل میں عرفی اور نظیری کے لگ بھگ اور ظہوری سے بڑھا ہوا ہے۔ مثنوی میں ظہوری کے لگ بھگ اور عرفی و نظیری سے بالا اور نثر میں تینوں سے بالاتر ہے۔
- (۵) غالب کی قوت متخیلہ میں قدرت نے غیر معمولی اچک اور پرواز عطا کی تھی۔
- (۶) غالب کی غزل میں نہ صرف نظیری بلکہ عرفی، ظہوری، طالب آملی، جلال اسیر اور ان کے دیگر متبعین کی غزل کا رنگ علی العموم پایا جاتا ہے۔

(۷) تصوف کے عنصر کی وجہ سے غالب کی غزل نظیری کی غزل سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے  
لیکن طرز بیان کے اعتبار سے نظیری کی کچھ خصوصیت نہیں معلوم ہوئی۔

(۸) معنی آخرینی اور نازک خیالی کا جو غالب کے فارسی کلام کا ماہ الامتیاز نشان ہے حالی  
نے اگرچہ کہیں ذکر نہیں کیا مگر توحید، خیر، شوخی، امید، تصوف، زارنابی، شوخی  
عاشقانہ، رندانہ، فقر کے عنوان کے تحت انتخاب اشعار اور ان کے حل و فصل سے  
مرزا کے کلام میں معنی آخرینی اور نازک خیالی مترشح ہوتی ہے۔

(۹) نظیری کی مشہور غزل (جس کا مطلع ذیل میں درج ہے)

نظر بہ ظاہر صیاد در خفا خفت است

اجل رسیدہ چہ داند بلا کیا خفت است

پر غالب کی غزل (مطلع درج ہے)

بوادی کہ در آن خضر اعصاب خفت است

بسینہ می پر م رہ اگرچہ پا خفت است

کے موازنہ کے بعد حالی یہ فیصلہ سناتے ہیں کہ پس اگر نظیری کا بہت ادب کیا جائے تو ہم  
اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے کہ دونوں غزلوں کو مساوی درجے میں رکھیں ورنہ انصاف یہی ہے  
کہ ہیبت مجبوری کے لحاظ سے مرزا کی غزل نظیری کی غزل سے یقیناً بڑھ گئی ہے، لیکن ایک آدھ  
غزل میں نظیری سے سبقت لے جانے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ مرزا کی غزل کو مطلقاً نظیری کی غزل  
پر ترجیح دی جائے۔۔۔۔۔

حالی کے وقت میں چونکہ مغلیہ عہد میں ہندوستان میں پروان چڑھنے والی شاعری کے لیے  
سبک ہندی کی اصطلاح وضع نہیں ہوئی تھی اس لیے وہ اس شعری اسلوب کو متوسلین کے طرز سے  
ظاہر کرتے ہیں۔ متوسلین کے طرز سے ان کی مراد وہ شاعری ہے جسے ہم آج سبک ہندی کے نام  
سے جانتے ہیں یہ اسلوب ہندوستانی اور ایرانی شعریات کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے۔  
استعارہ سازی، رعایت لفظی، پیچیدہ بیانی، قوت تخیل کی گہرائی، برزور تقریدیت اور اس کے

نتیجے میں ابہام اور معنی آفرینی اور نازک خیالی اس اسلوب کی بنیادی شناخت قرار پاتے ہیں چونکہ غالب کی تخلیقی پرورش اسی دائرہ اسلوب میں ہوئی ہے لہذا غالب کے اسلوب کی تعین و تفہیم انہی شعرا کے حوالوں سے ہو سکتی ہے جنہوں نے اس طرز اسلوب کو قائم اور مستقل کیا ہے۔

غالب کے پہلے واقعی نقاد حالی نے بعد میں آنے والی نسل کے لیے غالب کے مطالعہ کی سمت کو متعین کرتے ہوئے ان کے اسلوب کی شناخت کے لیے عراقی، خسرو رومی حافظ کے بجائے بیدل اور پھر عرفی، نظیری، ظہوری، طالب اُملی، وغیرہ کو ان کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ حالی کو اپنے اس نتیجہ برآری میں غالب کے اس بیان سے تقویت ضرور ملی ہوگی۔

..... ”شیخ علی حنین، بخندہ زیر لبی بے راہ روی ہای مراد نظم جلوہ گر

ساخت وز ہر نگاہ طالب اُملی و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آن ہرزہ جنبش

ہای ناروا دپای رہ پیمای من بسوخت، ظہوری بسر گرمی گیر فی نفس حرزی

ببازوی و توشہ بکرم بست و نظیری لا بالی خرام، ہنجار خاصہ خودم، پچانش مورد

اکنوں بہ یمن فرہ پرورش آموختگی این گردہ فرشتہ شکوہ فلک رقی ص من

بخرامش تدر و است و برامش موسیقار، جلوہ طاووس است و پیر و از عتقا۔“

یادگار میں غالب کے اسلوب پر حالی کے یہ دو معروضات یعنی ادب کی تخلیقی پرورش

طرز متوسلین اسبک ہندی پر ہوئی اور بیدل اور پھر عرفی نظیری اور ان کے متبعین ان کے پیش رو

تھے۔ اور یہ کہ تصوف کے عنصر کی وجہ سے غالب کی غزل نظیری کی غزل سے زیادہ مناسبت رکھتی

ہے۔ تنقیدی صداقت کے باوجود ادھورے اور نامکمل معسوم ہوتے ہیں ان پر تفصیلی

گفتگو کے بغیر غالب کے اسلوب کی صحیح شناخت ناممکن ہے۔

بات صرف اتنی نہیں کہ طرز بیدل کو اہل زبان نکال سے باہر خیال کرتے تھے اس لیے

غالب اس طرز سے دست بردار ہوئے۔ سچ پوچھا جائے تو دست بردار ہوئے ہی نہیں

ہاں نامطمئن ضرور رہے مزید بختگی اور بایستگی کے لیے رزمی تھکہ عرفی اور نظیری سے رجوع

کرتے۔ ایسا کوئی ثبوت ہمارے پاس نہیں کہ ہم کہہ سکیں کہ غالب کے تخلیقی سفر کی عمر کے

فلاں حصے تک طرز بیدل کا عکس نظر آتا ہے اور اس حصے کے بعد بیدل کا طرز مجبور ہو گیا اور عرفی اور نظیری کے طرز نے اس کی جگہ لے لی۔ بات کو براہ راست کہنے کے بجائے بالواسطہ اظہار سے شغف اور نازک خیالی انھیں اپنے ہمیشہ روں میں بیدل سے سیکھنے کو ملی۔ نازک خیالی شعر کا ایک لطیف جوہر ضرور ہے لیکن بڑی شاعری کا وسیلہ نہیں۔ معنی آفرینی کے بغیر نازک خیالی کو خوب صورت مگر خالی لغافے سے زیادہ نہیں۔ شعر میں کثرت معنی، ابہام۔ معنی کے وسیع احکامات تہ داری معنی آفرینی کی ہی دین ہو سکتے ہیں۔ نازک خیالی میں لطف تو ہے مگر معنی نہیں۔

مض نازک خیالی اور بات کو بالواسطہ کہنے سے غالب کا عدم اطمینان فطری تھا عدم اطمینان کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ شاعری کے اس خوب صورت ہتھکنڈے سے دست بردار ہو گئے ہیں ہاں معنی آفرینی کی کمی کو پورا کرنے کے لیے وہ نظیری کی طرف مائل ہو گئے اور ان دونوں جوہروں سے وہ تخلیق کے آخری سفر تک جڑے رہے۔ غالب اور نظیری کا رشتہ استنا اکہرا نہیں جو حاتی نے بتایا ہے یہ مناسبت صرف تصوف کے منہر کی وجہ سے نہیں ہے۔ حاتی نے معنی آفرینی کے پہلو پر توجہ دی ہوتی تو انھیں اس رشتے کے کئی رنگ نظر آتے۔ ان کئی رنگوں میں ایک رنگ مضمون کی جدت کا بھی مضمون ہیں۔ مضمون اور معنی اگرچہ الگ الگ چیزیں ہیں اور بقول شمس الرحمن فاروقی "مضمون اور معنی الگ الگ چیزیں ہیں۔ شعر جس کے بارے میں ہے وہ اس کا مضمون ہے اس چیز کے بارے میں شعر میں جو کہا گیا ہے وہ اس کے معنی ہیں" لیکن معنی آفرینی کے بغیر مضمون آفرینی کا تصور محال ہے مضمون میں تہ داری، کثیر المعنویت، لطف ابہام، حتیٰ کہ خود استعارہ کی توانگری معنی آفرینی ہی کے زائیدہ ہیں۔

غالب ان متوسلین کے بعد سبک ہندی کے سب سے بڑے معنی آفرین شاعر ہیں۔ اس باب میں یقیناً نظیری ان کا پیش رو اور استاد ہیں۔ حاتی نے نظیری اور غالب کی ایک ہم زمین وہم طرح غزل کو مطالعہ کا موضوع قرار دے کر بڑا دل چسپ مگر کٹھن طلب فیصلہ سنایا ہے۔ "پس اگر نظیری کا بہت ادب کیا جائے تو ہم اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے کہ دونوں غزلوں کو



مساوی درجہ میں رکھیں ورنہ انصاف یہی ہے کہ بیات مجموعی کے لحاظ سے مرزا کی غزل نظیری کی غزل سے بڑھ گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ حالی کے اس فیصلے میں تنقیدی بردباری سے زیادہ خوش عقیدگی کو دخل ہے ورنہ تناسب عقلی، الفاظ کے انتخاب، تخیل کی کارفرمائی، معنوں کی توانگری استعارہ کی پر معنویت ہر اعتبار سے نظیری کی غزل غالب کے بالمقابل معنی، فرہنگی کی بلند تر سطح پر ہے۔ ان دونوں غزلوں پر پھر سے غور کر لیا جائے تاکہ میرے اس دعوے کو تنقیدی جواز مل سکے۔ یہاں میں پوری غزل کے بجائے چند اشعار پر ہی اکتفا کروں گا۔

نظیری

نظر بظاہر وہ میا در خفا خفت است :-

اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفت است

"ظاہر و قفا" و "کجا" نے شعر کے معنوں میں کم زکم حیرانی، معنویت، تقدیر کی زبردستی کے پہلو پیدا کر دیے ہیں۔ حیرانی یہ کہ بظاہر تو حارث اطمینان بخش تھے یہ منیبت پھر کہاں سے درائی یہ کہاں چھپی ہوئی تھی ظاہر میں تو اس کے کہیں آثار بھی نہ تھے۔ معنویت اس لیے کہ شکار شکاری کے چالوں کو کیا جانے وہ بے چارہ تو اطمینان کی سانس لے رہا تھا، اسے کیا معلوم کہ اس اطمینان میں بھی سیاد اس کے لیے ہلاک سامان بن جائے گا۔ تقدیر کی زبردستی اس لیے کہ اجل رسیدہ کو بلا کے پوشیدہ ہونے کا علم بھی نہیں ہو سکتا ہے اس کے لیے تو اطمینان مقدر ہی نہیں ہے۔ اسی اطمینان میں ہی اسے ہلاک شکار ہوتا ہے۔ اجل رسیدہ کی ترکیب غیر معمولی ہے۔ ظاہر و خفا کے تضاد کا لطف بھی موجود ہے۔ اس عام معنوں کے بیضہ گمان مبر کرنا یست شاید کہ پلنگی خفتہ باشد؛ کو اس طرح پہلو دار بنادینا نظیری کی معنی، فرہنگی کا کمال ہے۔

غالب:

بوادی کہ در آن خضر را عصا خفت است

ببینہ می پرم رہ اگر چہ پا خفت است

میں صرف مضمون کا لطف تو ہے مگر معنی کی کیفیت کم بلکہ بالکل نہیں رہ بہ سینہ سپردن کی وجہ سے  
 حوصلہ مندی کے مضمون میں لطف پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کا یہ مطلع اچھے اشعار میں تو شمار  
 ہو سکتا ہے مگر نظیری کے مطلع کی طرح پہلو دار نہیں ہے۔

نظیریؑ

کجا ز عشوہ اں چشم نیم باز رہیم  
 کہ فتنہ خاستہ از خواب و پای باخت است

”خواب: چشم نیم باز، عشوہ اور فتنہ“ میں الفاظ کی مناسبت اور رعایت شعر کو کہیں سے کہیں  
 پہنچا دیتی ہے۔ الفاظ پوری طرح کارگر ہیں۔ چشم نیم باز کی فتنہ مگر یہ ہے کہ پیر سو گیا ہے۔  
 پا خفت است میں کم ز کم اتنے پہلو ہیں کہ فتنے کے بیدار ہونے سے پیروں سے رفتار  
 کی قوت سلب ہو گئی ہے یا فتنے میں اتنی دلکشی ہے کہ سامنے سے ہٹنے کو دس نہیں چاہتا۔  
 یا فتنے کے خوف سے دماغ تو دور بھاگنا چاہتا ہے مگر دل پیروں کو جکڑے ہوئے ہے۔  
 از خواب خاستہ اور خفت کا تضاد مضمون شعر کی غیر معمولی پشت پناہی کر رہا ہے اور  
 معنی کا حق ادا کر رہا ہے۔

غالب :

دگر ز دہنِ راہ و قرب کعبہ چہ حظ  
 مرا کہ ناکہ ز رفتار ماند و پا خفت است

اس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ حاق صرف اپنی شاگردی کا حق ادا کر رہے ہیں۔ وہ  
 کہتے ہیں ”جو عاشقانہ منہا میں کو پسند کرتے ہیں وہ ضرور نظیری کے شعر کو پسند کریں گے  
 مگر اس لحاظ سے کہ مرزا کا بیان عاشق اور غیر عاشق سب کے حالات پر مبنی ہے۔ اور ہر شخص  
 جس پر ایسی حالت گزرے اس کا مصداق ہو سکتا ہے یقیناً نظیری کے شعر پر فوقیت رکھتا  
 ہے۔ حالی کے اس بیان کو خوش عقیدگی آمیز تاثر تو کہہ سکتے ہیں مگر تنقیدی بیان نہیں۔

اگر نقطہ نظر کو پھیلا لے تو یہی UNIVERSALITY جو انہوں نے غالب کے ہاں پائی ہے نظیری کے ہاں بھی مل سکتی ہے۔ سیکن نظیری اور غالب کے شعر میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ غالب کے پانخت است میں وہ زور نہیں جو نظیری کے پانخت است میں ہے۔ غالب کے ہاں الفاظ نظیری کے بالمقابل کہہ رہے ہیں اور یک دوسرے کی پشت پناہی اس طرح نہیں کر رہے جس طرح نظیری کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ غالب کا شعر ان کے اچھے شعروں میں ضرور ہے۔ راستے کے بے خطر اور منزل کے قریب ہونے کے باوجود مسافر میں سفر کی بے حوصلگی کے مضمون میں ان کے تخیل کی ہلک تو پائی جاتی ہے مگر الفاظ میں طرح کارگر نہیں ہیں کہ نظیری کی طرح شعر کو معنوں کی تہوں میں پیٹ دیں۔

نظیری :

کسی پہ کلب شبنم ترک تازی آمد  
کہ بر فراش قصب پای و رخت است

غالب :

غمت بہ شہر شخون زمان و بہ بنگ خلق  
عس بہ خانہ و شر در حرم سراخت است

حالی کہتے ہیں یہ سچ ہے کہ مرزا کے دل میں یہ خیال نظیری کے شعر کی وجہ سے پیدا ہوا ہے مگر مرزا کی غیر معمولی اچک اور بلند پروازی کے لیے صرف یہی تکت س کافی ہے کہ تھوڑے سے تصرف سے نظیری کے مضمون کو کہاں سے کہاں پہنچ دیا ہے۔ نیز مرزا کے بیان میں حقیقت اور مجاز دونوں پہنچ موجود ہیں۔ نظیری کا بیان صرف مجازی معنی میں محدود ہے یہاں بھی حالی نظیری کے ساتھ ہٹ دھرمی سے کام لے رہے ہیں۔ نظیری کے ہاں کیفیت کی پوشیدگی ہے وہ غالب کے ہاں نہیں۔ نظیری کے مضمون میں طبع زاد کیفیت کو پادرتناخت است سے بوجھت مل رہی ہے وہ اپنی آپ مثال ہے ایسے شخص کا جس کے پیروں میں ہندی لگی ہو اور جو ریشمی بستر پر ہو اس کا نیم شب اکڑ کاڈانا غالب کے صرف شخون مارنے والے مضمون سے کہیں بلیغ ہے۔ یہاں نہ تو تخیل میں وہ بلندی اور شرافت ہے نہ ادائیگی میں

وہ الفاظ پر قدرت جس نے نظیری کے شعر کو نزاکت کی غیر معمولی حد تک پہنچا دیا ہے۔ نظیری کے ہاں جو ایجاز اور برجستگی ہے وہ غالب کے ہاں نہیں۔ مضمون کی منطق ایک ہونے کے باوجود نظیری کے ہاں تجربے کی ذہنی اور جسمانی شدت غالب کے مقابلے میں بہت بڑھی ہوئی ہے۔ نظیری کے مضمون میں ایک پہلو یہ اور بھی ہے کہ ایسا شخص جس کے پیروں میں ہندی لگی ہے اور جو ریشمی بستر پر سو رہا ہو اس کی طرف سے کسی حرکت زری کا خطرہ نہیں لاحق ہو سکتا ہے مگر IRONY یہ ہے کہ وہ ترک تازی کر رہا ہے۔ یادِ خدا کی ترکیب سے غالب اکثر و بیشتر تحریک پاتے نظر آتے ہیں یہ تحریک اردو میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر      برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

پاؤں میں جب وہ حنا باندھتے ہیں      میسرے ہاتھوں کو جدا باندھتے ہیں

نظیری:

شب امید بہ از روز عید می گزرد

کہ آشنا بہ تمنای آشناخت است

وہ شب جس میں دوست دوست کا انتظار کر رہا ہو وہ شب وعدہ صبح عید سے بہتر گزرتی ہے نظیری نے مضمون کچھ اس طرح برتنا ہے کہ منزل کی رسمیات میں ایک نیا پہلو ڈال دیا ہے یہاں اس کا تخیل پوری طرح کارگر ہے۔ شب وعدہ کی بے چینی کو تمنائے آشنا نے روز عید میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس طرح تمنائے آشنا میں معشوق کے دل میں آباد ہونے کا پہلو بھی در آیا ہے شب امید اور روز عید میں صفت تضاد کا لطف اپنی کارگری علیحدہ رکھتا ہے۔

معاملات عشق کی عامۃ النور و دباتوں کو لطیف اور بلیغ انداز میں پیش کرنے کی جو صلاحیت نظیری کے ہاں ہے۔ اس سے غالب نے بھرپور استفادہ تو کیا ہے لیکن ان کی حد کو نہیں چھو پائے اس شعر میں زبان کے ساتھ معاملہ کرنے کی آزادی اور وسعت میں اس طرح کہ معمولی بات غیر معمولی ہو جائے، حافظ کا مقابلہ کرتے نظر آتے ہیں۔ کولرج نے فیکسپر کے بارے میں جو یہ بات کہی تھی کہ وہ حقائق کو انسانی سطح پر لا کر بیان کرتا ہے۔ اس شعر کے سیاق و سباق میں

یہی بات نظیری کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے۔ نظیری کا سن وفات ۸۰۵ / ۱۶۱۲ء ہے اور



SHAKESPEARE کا انتقال ۱۶۱۶ میں ہوا ہے گویا دونوں کا زمانہ ایک ہی ہے، حالی نے اس شعر کی منصفانہ و مقررہ واقعی داد دی ہے۔ نظیری کا شعر اس کی تمام غزل میں بیست لغزل ہے بلکہ اس کے سارے دیوان کے ۲۷، نشتروں میں سے ایک نشتہ ہے جو اس تذہ نے اس کی غزلیات میں سے انتخاب کیے ہیں۔ مرزا کا شعر نظیری کے شعر کی برتری نہیں کر سکتا۔ نظیری اور غالب کی ہم زمین اور ہم طرح غزل کے کچھ اشعار کا از سر نو مطالعہ کرنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ حالی کے اس فیصلے پر کہ .... پس، مگر نظیری کا بہت دب کیا جائے تو ہم اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے کہ دونوں غزلوں کو مساوی درجے میں رکھیں ورنہ انصاف کی بات یہی ہے کہ ہمسایات مجھوٹی کے لحاظ سے مرزا کی غزل نظیری کی غزل سے یقیناً بڑھ گئی ہے۔۔۔۔۔ "نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ حالی کے فیصلے میں خوش عقیدگی و رشاکردہ عقیدہ مندی کو زیادہ دخل ہے۔ پس غالب کی فارسی غزل کے سلسلے میں حالی کے

بعض تنقیدی بیانات پر جن کا ذکر اوپر ہوا۔ نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ مرزا اور نظیری کی غزل میں ربط تصوف سے زیادہ معنی آخری ہی کا ہے۔ اپنی تمام تخلیقی ذکاوت کے باوجود مرزا اس بات میں نظیری کے دروازہ نظر آتے ہیں۔ مضمون کو HIGHTEN کرنے اور پھر SOPHISTICATE کرنے کا سلیقہ غالب نے نظیری ہی سے سیکھا ہے اس باب میں نظیری کے ہاں جو بلاغت نظر آتی ہے وہ مرزا کے ہاں خال خال ہے یہ چند اشعار مد خطہ ہوں۔

نظیری،

خود از محبت جان بخود حسد دارم  
زر شک غیر کنوں بر گزشتہ کار مرا

غالب:

گزشتہ کار من از رشک غیر شربت باد  
ہر بزم وصل تو خود را ندیدیم ہنسگر

نظیری:

گرد سر تو گشتن و مردن گناه من  
دیدن هلاک و رحم نکردن گناه کیست

غالب:

بیت خود بوقت ذبح تپیدن گناه من  
دانسته تشنه تیز نکردن گناه کیست

نظیری:

ما حال خویش بے سرو پا نوشته ایم  
روز فراق را شب یلدا نوشته ایم

غالب:

نومیدی ما گردش ایام ندارد  
روزی که سیه شد سحر و شام ندارد

نظیری:

زان طره کی شکایت آشفته گلی رسد  
مارا که کف از او چو کف شانه پر شده است

غالب:

جفای شانه که تازی گسته زان سر زلف  
پشت دست به دندان گزیدم بنگر

نظیری:

از کف نمی دهد دل آسان رلوده را  
دیدیم نور بازوی نا آزموده را

غالبؑ

ای کہ گفتم نہ دہی داد دل آری نہ ہی  
تا چو من دل بہ مغاں شیوہ نگاری نہی

غالب اور نظیری کے ہاں ہم مضمون اور ہم معنی اشعار کی ایک طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے ان اشعار کے حوالے سے میرا مقصد درج ذیل چند امور کی نشاندہی ہے۔

(۱) معنی آفرینی کے تفاعل میں مضامین کو برستے میں غالب صرف EXTRVAGANT

نظر آتے ہیں۔ نظیری کے ہاں EXTRAVAGANCE کے ساتھ ساتھ CONCENTRATION شدید ہے۔

(۲) دونوں کے اسلوب شعریات کی روایت اسبک ہندی کی روایت، ایک ہونے کے باوجود دونوں الگ الگ طرح کے شاعر ہیں یعنی الفاظ کو برستے میں تو SOPHISTICATION نظیری کے ہاں نظر آیا ہے وہ غالب کی بلاغت کو نصیب نہیں ہو سکا۔

(۳) نظیری کا تخیل معنی اور مضمون کو تولدت دیتا ہے وہ نازک خیالی کے باوجود غالب کے ہاتھ نہ لگ سکی۔

(۴) غالب نے نظیری سے شعر کہنے کے کئی انداز سیکھے۔ غالب اپنے بہترین اشعار میں بھی نظیری کے مقروض ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ غالب نے اپنی انفرادیت اور وقعت گرائی نہیں۔ شاعری میں چراغ سے چراغ جلدنا تخلیقی توانگری کی دلیل ہے۔

(۵) تعقل۔ تجرید اور تجربہ حیات کی کثرت نے غالب کو مضمون آفریں تو بنا دیا لیکن زبان کے ساتھ معاملہ کرنے میں نظیری کی طرح تخیل میں شدت کم ہونے کی وجہ سے غالب کی مضمون آفرینی معنی آفرینی کی اس حد کو نہ پہنچ سکی جہاں نظیری پہنچ گیا تھا۔ نظیری ABSTRACT کے ساتھ ساتھ CONCRET E بھی ہے۔

(۶) نظیری کے لسانی کارناموں میں فوری محاکاتی اثر شامل ہے ان کے ہاں معنی آفرینی

کے ساتھ ساتھ کیفیت کے اشعار بھی بے شمار ہیں۔ غالب کے ہاں کیفیت کے اشعار خال خال ہیں۔

(۶) نظیری کی وفات ۱۹۱۲ء میں ہوئی ہے غالب ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۸۶۹ء تک زندہ رہے ۱۹۱۲ء سے ۱۸۶۹ء تک کوئی دوسو سا دن سال ہوتے ہیں۔ دو صدی بعد ہندوستان میں نظیری کو دوبارہ تازہ کرنے کا سہرا صرف غالب ہی کے سر جاتا ہے۔ غالب کے قریب العہد پیش روں اور معاصرین میں کسی اور میں نظیری جیسے معنی آفریں شاعر کو برتنے کی اور اس کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کرنے کی سکت نہ تھی۔ MICHEL FOUCAULT نے MADNESS AND CIVILIZATION میں دیوانوں کی جس تقدیس کا ذکر کیا ہے غالب کے وسیلے سے نظیری کی تقدیس کچھ اسی نوعیت کی ہے۔ یہ اسی تقدیس کا نتیجہ ہے کہ اردو شاعری کو غالب سبک ہندی کا بردان دے گئے۔

## مالک رام

[محقق اور دانش ور]

اردو کے مشہور محقق، دانشور اور ماہر غالبیات جناب مالک رام  
پر لکھے گئے ۳۱ اہل قلم کے تاثرات۔  
خوب صورت آفسٹ طباعت  
۶۴ — قیمت: پندرہ روپے  
صفحات: ۱



# ایران اور نقد غالب

ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیرون  
بالہوری و صائب محو ہمنز بانی ہاست

غالب نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان تاریخ کے دور اسے پرکھڑا تھا۔ ایک طرف شاہان مغلیہ کا چراغ گل ہو رہا تھا تو دوسری طرف مغربی افکار، فرہنگ و زبان و ادب کا روزِ فزوں سیلاب سینکڑوں سال پہلے مشرقی اقدار و افکار کو بہا کے لے جا رہا تھا۔ فارسی زبان اور شعر و ادب کے وہ دلدادہ جن کے دربار فارسی گو شعرا کے لیے مامن و مسکن تھے تاریخ کے بے رحم تحول و تغیر کا شکار ہو کر اپنی رونقِ گذشتہ کھو چکے تھے،

در گرد و غربت آئینہ دار خود یم ما

یعنی زیبکسان دیار خود یم ما

فارسی زبان کی اہمیت ختم ہو رہی تھی اور ایک نئی زبان جو مخلوط معاشرہ اور فرہنگ کا لازماً اور ضرورت تھی، اس کی جگہ لے رہی تھی۔

قوموں اور فرہنگوں کے اس تصادم و امتزاج میں اسعد اللہ خاں غالب نے عرش سے پرے ہولامکان اپنے تختیل میں بسایا وہاں وہ میر و انشا سے نہیں، فردوسی و حافظ، عرفی و بیدل سے ہم کلام اور ان کے ہم زبان تھے۔ ان کے گرد و بیش اردو کا بول بالا تھا مگر انھوں نے اپنی بالغ نظری سے بالکل بجا طور پر اس بات کا ادراک کر لیا تھا کہ ان کے مخصوص افکار کے ابلاغ و ترسیل کے لیے فارسی سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں۔ چنانچہ انھوں نے

ایرانی استادوں کے کلام کو اپنا سرسبز بنایا۔ غالب ناہنر مصر تھے اور ان میں فکر اور اظہار کی ایسی بے پایاں صلاحیت تھی جو زیادہ مدت تک کسی کی پیروی نہ کر سکتی تھی:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ان کے ذہن کی جوارب نے جلد ہی اپنے لیے ایک ایسی راہ منتخب کر لی جو کسی کے نقش پا کی مرہون منت نہ تھی۔

ہندوستان میں پیدا ہونے اور نشوونما پانے کے باوجود ان کی فادسی شاعری میں جو آفاقیت، ہمہ گیری، تعقل، سرستی و سرشاری، آرزو مندی اور ہمہ جہاتی کیفیت ہے وہ خود ایران کے کم غزلگو شعرا میں نظر آتی ہے۔

ایران کی سرزمین اور اس کی زبان و ادب کے شیفتہ، ایرانی استادوں کو اپنا پیشوا کہنے والے اور

اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ قرار دینے والے غالب کے فارسی کلام کو خود ایرانی ناقدین اور

مقتدیان زبان و ادب نے کیا مقام دیا؟ اس کو کسی حد تک مورد توجہ جانا اور کس انداز سے اس کو سمجھا اور پرکھا۔

مقالہ حاضر میں اسی بات کا مختصر جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے:

افسوس ہے کہ ایران میں غالب شناسی کا تاریخی پتہ بڑا ہی مختصر اور غیر اہم رہا ہے۔ وہ شاعر جو شہرت

عام اور بقای دوام کے ضامن اپنے اردو کلام کو بیک جنبش قلم رد کر دیتا ہے اور خواندہ کو اپنے فارسی کلام

کے رنگارنگ نقوش دیکھنے کی دعوت دیتا ہے، ایرانی منتقدین کی بے التفاتی نہ سہی، کم التفاتی کا شکار ضرور

رہا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب کے فارسی کلام پر ایران میں ہونے والے تنقید و تبصرے کی کل کائنات

بڑی حد تک محدود کبی جاسکتی ہے اور اس تنقید و تبصرہ کا آغاز ماضی قریب ہی میں ہوا ہے۔ چنانچہ غالب

پر لکھا جانے والا کسی ایرانی ناقد کا غالباً پہلا مقالہ مصطفیٰ طہا طبائی کا ہے جو ہندوستان میں ایران کے

رائزن فرہنگی تھے۔ انھوں نے ”اسد اللہ خاں غالب“ کے عنوان سے ۱۹۵۵ء میں مجلہ ”مہر میں ایک مضمون لکھا

جو مرزا کے شرح حال اور تفصیل آثار پر مشتمل تھا۔ اُس کے بعد آقای شیعی کدکنی نے ہنز و مردم اور مجلہ

سخن میں غالب پر دو مقالے لکھے۔ اس کے علاوہ چند اور مقالے اور محمد علی فرجاد کی ایک کتاب غالب پر

شایع ہو چکے ہیں۔ ایرج افشار، ڈاکٹر سجاد دی اور چند دیگر ایرانی اساتذہ نے غالب کو ایک نامبر آور و

شاعر کی حیثیت سے ایرانی خواندہ کے نزدیک لانے کی کوشش کی۔

یہ نگارشات اور غالب شناسی کی طرف ایرانی ناقدین اور اہالیان علم و ادب کا بڑھتا ہوا میلان یقیناً

تلفی مانات کی حیثیت رکھتا ہے اور اس لحاظ سے قابل قدر اور دل خوش کن ہے کہ بالآخر ایران کے نقادان سخن ہندوستان کے اس نابزد روزگار شاعر کے کلام اور افکار سے روشناس ہوئے ہیں و فارسی گو شعرا میں اس کا جائز مقام دلوانے کی سعی کر رہے ہیں۔

ایرانی صاحبان قلم کی ان کاوشوں کو سراہنے کے ساتھ ساتھ ایک اہم بات کی طرف توجہ دینا ضروری ہے، ان ناقدین نے غالب کے فکر و فن کو کس حد تک سمجھا ہے؟ ایرانی نقادوں کے اس تبصرہ اور تجزیہ کو اگر ہم بنظر غائر دیکھیں تو ایک حقیقت آشکار ہوتی ہے۔ یہ نقد و تبصرہ فی الجملہ سہری اور سطحی ہے اور غالب کے افکار و احساس کے روجہ کو نہیں سمجھتا۔ بیشتر مقالہ نگاروں نے اُن کے سبک، فکر اور مزاج شعری کی یہ تک پہنچنے کی کوشش ہی نہیں کی اور بڑے ہی سادہ SIMPLISTIC انداز میں ان کے شعری "خوبیاں" گنوانے پر اکتفا کی ہے۔ کسی بھی اہم شاعر کے لیے ناقدین کا صرف یہ کہہ دینا ہی کافی نہیں کہ فلاں بڑا عظیم شاعر ہے اور اس کا مقام ادب کی دنیا میں مسلم ہے۔ عظیم شاعری کوئی خطاب نہیں جس کے دیدینے سے اُس شاعر کی عظمت تسلیم کر لی جائے۔ شعرا اپنی عظمت اور اپنی اہمیت خود منواتا ہے اور یہ صرف اُسی وقت ممکن ہے جب اُس کا صیر فی شعر کی سنجش اور ارزیابی کے محک و معیار سے بخوبی آشنا ہو، اُس کی فکر اور نظر انقطاعی ہو اور وہ مورد بحث شاعر کے کلام کے کہنہ و کیف، اُس کے علامتی نظام، اُس کے رُ درتہ معانی اور اُس کے سبک کے خصائص کو پوری طرح سمجھے اور پھر یہ فیصد کرے کہ وہ شعر و اس کا خالق اگر عظمت اور اہمیت کے مستحق ہیں تو اس کے اسباب و علل کیا ہیں؟ ایران کے ناقد شعری سنجش کے قدیم و جدید دونوں اصول عقاید سے واقف ہیں۔ (بلکہ حقیقت یہ ہے کہ مشرقی شعری روایت میں ایرانی نقد و تشریح اپنا شخص اور مجزی مقام رکھتے ہیں) اس کے باوجود کلام غالب کا جیسا تجزیہ اور تحلیل ہونا چاہئے وہ ان صاحبوں کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ذیل میں ہم بطور نمونہ دو معروف ایرانی ناقدین کے نقد کلام غالب پر مختصر نظر ڈال کر اسباب کی تحقیق کریں گے انھوں نے غالب کے فکر و فن کو کسی حد تک سمجھا ہے۔ یہ مقالہ نگار ہیں ڈاکٹر لطف علی مورتگر اور ڈاکٹر علوی مقدم۔

ڈاکٹر مورتگر کا نام فارسی زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے لیے محتاج تعارف نہیں وہ دانشگاہ

تہران کے پروفیسر رہے ہیں اور ایران کے معروف نثر نگاروں، ناقدین اور شعرا میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔ مختلف ادبی موضوعات پر اُن کی تصنیفات و تالیفات موجود ہیں۔ ڈاکٹر مورتگر کے مقالے کا عنوان ہے "نکتہ ای چند در بارہ اشعار



اسعد اللہ خان غالب : یہ مقالہ انہوں نے ۱۹۶۹ء میں دہلی میں منعقد ہونے والے صد سالہ جشن غالب کے موقع پر بین الاقوامی سیمینار میں ایراد کیا تھا جو بعد ازاں شائع بھی ہوا۔ یقیناً یہ بات ہمارے لیے باعث مسرت ہے کہ اب سے تقریباً ۳۰ سال پہلے ایک ایرانی ہستار نے غالب کے فارسی کلام کو سراہا۔ از لحاظ اولیت زمانی، یہ غالب پر ایرانی اساتذہ کے لکھے ہوئے چند ابتدائی مقالوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر صورتگر کے مقالے کا انحصار دو اساسی نکٹوں پر ہے؛ غالب کی سوانح اور اُن کے فارسی کلام کا محتوی اور معنی، ابتداء کی خاطر ہم پہلے سے صرف نظر کرتے ہوئے فقط نقد کلام غالب کو یعنی اُن کے مقالے کے دوسرے حصہ کو مورد بحث قرار دیتے ہیں؛ ڈاکٹر صورتگر غالب کی شعری صلاحیت، اُن کے ابتکار معنی، ان کے فصیح و شہوا بیان کے معترف اور اُس سے متاثر ہیں اور بڑے صمیم لہجے میں جگہ جگہ اُن کی عظمت کا اقبال کرتے ہیں؛

”کلام غالب شعر فارسی را در ہندوستان بر سر بر عزت نشانده ورا“

”شعری حیات جاودانی دارد و از سرچشمہ فیاض ذوق لطیف سیراب گشتہ پیر“

ڈاکٹر صورتگر غالب کے فارسی کلام کو ایرانی شعروادب کے درخت بارور کی شاخ برومند قرار دیتے ہیں، ایرانیوں کو اُن کے شعر کا شیفتہ اور دلہاختہ کہتے ہیں اور غالب کو ایرانی شعر کا ہم خانوادہ؛

”گویندگان فارسی زبان و ما ایرانیان کہ بشعروادب فارسی شیفتگی و دبستگی تمام داشتہ ایم از اشعار غالب“

کہ شاخ برومند جہاں درخت کہن سال است، لذتی نی بریم کہ فردیکہ خانوہ از ہنر عالی یکدیگر نی برند۔ بطور مجموعی، اس مقالے میں ڈاکٹر صورتگر از اول تا آخر غالب کی عظمت، اُن کی قادر کلامی اور بہارت شعری کوئی کا بار بار ذکر کرتے ہیں اور اُن کو سخنسرای زبردست ہندوستان کا خطاب دیتے ہیں۔

لیکن اس عمومی نظر کے بعد جب ہم بنظر تعمق مقالہ نگار کے نقد کلام غالب کو دیکھتے ہیں تو، فاضل مقالہ نگار سے معذرت کے ساتھ، یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ نقد فقط نقد تو صیفی ہے نقد سنجشی نہیں۔

مقالہ لکھنے والے نے غالب کی عظمت کو تسلیم کی لیکن ان کے کلام کو وقت نظری سے نہیں پرکھا اور اس عظمت کے، ساس حقیقی اور بنیادی واقعی کا سراغ لگانے کی سعی نہیں کی۔ اُس کے نقد کا INFAR

SRUETURE انہیں روایتی خصوصیات پر تعمیر کیا گیا ہے جو غالب سے پہلے اور غالب کے

بعد آنے والے تمام غزل گو شعرا کے سبک و فکر پر منطبق کی جاسکتی ہیں حقیقت یہ ہے کہ غالب کی

فکر کائنات کی مختلف جہات، فطرت انسانی کے بے شمار MUANCES، تعقل و تفکر، تفلک



اثبات، کرب و نشاط، گنج کاوی و بالغ نظری کا ایسا طلسم ہے جس کی طلسم کشائی اور راہی درونی و بیرونی  
منکشف کرنے کے لیے خواندہ اور ناقد کو باریک بینی اور خرد مندی کا اسم اعظم درکار ہے۔

سخن گرچہ گنجینہ گو ہر است      خرد را ولی تابش دیگر است  
ہمانا بہ شب ہای چوں پتر زراغ      نہ بینی گہر جز بردش چرخ

مقالہ نگار نے اس تعقل اور فکر عمیق سے کام لینے کی جگہ پرانے تذکرہ نگاروں کا سا انداز اختیار  
کیا ہے اور غالب کے کلام کے متنوع اور ہمہ گیر پہلوؤں کو GENERALIZATION میں  
ضم کر دیا ہے۔ مثلاً

”اثار زیبا و روح بخش از طبع و قادوی تراوش کردہ یہ صلا“

”مانند سخنوران بزرگ ایران بہ تعبد قصاید بند و غزادست میزدید“

”غالب از سبک ظہوری و عرفی و نظیری متاثر بودہ و زبان رواں و رویہ آن گویندگان پیروی می کردہ  
است“ ص ۶

ڈاکٹر صورتگر غالب کو حزن و نا اُمیدی و نامرادی کا شاعر قرار دیتے ہیں۔

”اشعار این سخن گستر پر شور و رنج کشیدہ کہ از ایاتش حزن و نا اُمیدی و نامرادی می چکد“ ص ۷

اُن کا خیال ہے کہ مرزا نے ابتدائے کار سے ہی ایسے نام و مصائب اٹھائے کہ وہ مجسم غم بن گئے۔ ان کی  
شاعری مایوسی و حسرت کی ترجمان ہے اور ان کا دل غموں سے شکست خوردہ؛

”این گویندہ چیرہ زبان از آغاز کودکی بار پنجہای گوناگون قرین بود۔ گاہی از کف دامن پدر و فرزند“

فرزند خواندہ ای وزمانی در شکنجہ وام خواہان و بیماری۔۔۔ غم ہای درونی مانند کوہی تن شکستہ وی را  
زیر فشار داشت برای وی کار دیگری میسر نبود“ ص ۸

غالب کی شاعری کو یاس پرستی کی شاعری قرار دینا اور اُن کو غم و آلام کے بوجھ سے کچلا ہوا، شکستہ روح

اور آزرده دل کہنا درست نہیں۔ غالب کے یہاں غم ہے لیکن وہ غم ذات نہیں اور از ”کف دامن پدر و

فرزند و فرزند خواندہ“ سے ناشی نہیں ہوتا۔ اُس کا سرچشمہ ہے انسان اور حیات انسانی کی نابسامانی اور

نارسائی، عالم اسکان کی محدودیت، رازدہائی سرسبز کا اشرف المخلوقات پر منکشف نہ ہونا خلیفۃ اللہ  
کے وجود کی بے ارزشی، حیات بشری کی لامقصدیت، جمود و یکسانی، عواطف کا تنوع، زشتی و بدی  
کا تصادم وغیرہ۔ یہ غم وہ ہے جس کو خود غالب یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں:

بدانش غم آموزگار منست

خزان عزیزان بہار منست

اسی غم کو راہبر بنا کر انہوں نے اپنی خود پرستی سے حیات و کائنات کی تیرگی کو روشن کیا ہے:

در آن گنج تار و شب ہولناک چراغی طلب کردم از جان پاک

چراغی کہ باشد ز پرواز دور چراغی کہ بادا ز ہر خان دور

زیر دان غم آمد دل افروز من چراغ شب و اختر روز من

اُن کی انگلی اُن سے کہتی ہے کہ انسان کی برتری اسی میں ہے کہ وہ اپنے ہوسے بہار کے رنگ پیدا کرے  
اور خون دل کو غارِ حیات جانے:

آرایش زمانہ زہد و کردہ اند

ہر خون کہ مرکت غارِ روی زمین شناخت

اور

لطف ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

غالب کا غم ایک تخلیقی عمل ہے جس سے ایک ایسی موج طرب اٹھتی ہے جو احساس نیستی اور غم ذات کو  
بہا کرے جاتی ہے اور اُن کے عوض شاعر کو بہار کے رنگ کا جلوہ دکھاتی ہے:

ہیما ز رنگیست درین بزم بگردش

ہستی ہمہ طوفان بہار است و خزان، سیح

اُن کا عقیدہ ہے کہ غم انسان کو خود شناسی اور بصیرت عطا کرتا ہے اور بصیرت لازوال مرث  
کیونکہ اسی کے آئینہ میں انسان کو اپنا مقام نظر آتا ہے اور وہ بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں۔

زما گزست ایں ہنگامہ جنگِ شور ہستی را  
 قیامت می رود از پردہ خاک کی انسان شد  
 عرقی کو قور دریا آتش نظر آتا ہے لیکن غائب کے لیے وہ سلبیل ہے کیونکہ اس گرداب کا نقطہ  
 مرکزی خود انسان ہے !

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست  
 بگرد نقطہ ما دور ہفت پر کاراست

ڈاکٹر صورتگر کے بیان سے یہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ زندان اور قید و بند کی صعوبت نے غالب کو ش ایک  
 کوہِ گران کے پیس کر رکھ دیا تھا "شکنجہ" زندان مانند کوہِ گران زیرِ فساد داشت "غالباً مقالہ نگار  
 نے غالب کی صرف انہیں ابیات پر اپنے نظریہ کا دار و مدار رکھا ہے جن میں انہوں نے قید کی  
 حقیقت کو بیان کیا ہے مثلاً :

اکنون منم کہ رنگ برویم نمی رسد

تاسخ، بخون دیدہ بشویم ہزار بار — وغیرہ

یقیناً غالب جیسے غزوہ تازہ والے کے لیے مقید ہونا ایک بدترین سانحہ تھا اور وہ اس سے متاثر بھی  
 ہوئے لیکن یہ تصور کرنا کہ اس غم نے اُن کی زندگی کو اپنے شکنجہ میں جکڑ لیا تھا غلط ہوگا۔ مندرجہ ذیل اشعار  
 کی تکنت اور تیوران کے ولولے جوش اور شکست ناپسند فطرت کے شاہد ہیں،

پاسہ بان بہم آئید کہ من می آیم

در زندان یکستائید کہ من می آیم

عارض خاک پاشید خون تازہ کنید

رونق خانہ فرمائید کہ من می آیم

ہاں عزیزان کہ درین کلبہ اقامت دارید

بخت خود را بتائید کہ من می آیم

چون سخن سنجی و فرزانی آئین من است

بہرہ از من بر بتائید کہ من می آیم

اُن کی خود اعتمادی اُن کے ہر غم کا مداوا ہے !

خود از درد بی تاب و خود چارہ جو

خود آشفته مغزو خود افسانہ گو

غم لا محالہ جو پیدا کرتا ہے لیکن غالب کی فارسی شاعری عبارت ہے تغیر، تہوچ، اُردو اور حرکت سے جس کے اظہار کے لیے استعارات اور علامات کا ایک پورا نظام ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر صورتگر رقمطراز ہیں :

” قاتبات ایام ہمہ چیز ہای زیبا را پیش وی تیرہ گرفتہ و اندوہ گین جلوہ می داد و او می خواست  
مجر آسمان را بشکافد و بر جہانی دیگر بشاہدہ !

یہ کہنا کہ ” قاتبات ایام “ نے غالب سے اُن کی حسن پرستی جینی تھی درست نہیں۔ ان کا سرتاسر کلام خصوصاً اُن کا فارسی کلام زیادہ دوستی، لطافت، جوانی، اور حسن پرستی کے احساس سے سرشار ہے۔ اُن کے لیے صفو زندگی تاریک نہیں، یہاں ہر طرف حسن، عشق، شوخی، نشاط تصور کی گرلی ہزار ہا ادوار کے ساتھ جلوہ گر ہے !

اُردو کا نقطہ ایک شعر اس کیفیت کی غمازی کرنے کے لیے کافی ہے :

صبح آیا جانب مشرق نظر

اک نگار آتش رخ سر کھلا

اور فارسی کا تو پورا کلام ہی اس حسن پرستی کا آئینہ دار ہے۔

مناظر طبیعی کا حسن :

سحر دمیدہ و گل درو میدان است نجیب

جہان جہان گل نظارہ چیدن است نجیب

بوی خوش سے مشام نوازی :



مٹام را بہ شمیم غلی نوار شش کن  
نسیم غالبہ سا درو ز بدن است محسب

نشاط گوش :

نشاط گوش بر آواز قلقل است بیا  
پیالہ چشم براہ کشیدن است محسب

ریحان دمداز مینار امش چکد از قلقل  
آن در رہ چشم افکن این از پی گوش اور

غالب نے زندگی کی کڑی دھوپ میں، دلی کے اُجڑے ہوئے گلی کوچوں میں، عدالتوں میں، قید خانوں میں، دوستوں اور دشمنوں سے بھری پڑی اس دنیا میں اس بات کا ادراک کر لیا کہ اگر حسن حقیقی کی تاب نہیں تو حسن ظاہری سے ہی ذوق نظر کی تسکین کر لی جائے :

عالم آئینہ راز است چہ پنهان چہ عیان  
تاب اندیشہ غداری پہ نگاہی دریاب  
مگر بہ معنی شرمی جلوہ صورت چہ کم است  
خیم زلف و شکن طرف کلاہی دریاب

مقالہ نگار کا کہنا ہے کہ شاعر غموں سے گھبرا کر پردہ افلاک چاک کرنا چاہتا ہے، لیکن غالب کو جاننے والے جانتے ہیں کہ وہ اپنی فکر کو ایک اور جولا نگاہ دینے کے لیے آسمان کے اس بوسیدہ اور کھنجر کو شکافہ کرنے کو بے تاب ہیں۔ !

ڈاکٹر صورتگر لکھتے ہیں کہ اُس زمانے کے دیگر دانشمندوں کے برخلاف، غالب اپنے اطراف میں ہونے والے تحولات سے متاثر ہو کر اپنے ہم وطنوں اور ہم قوموں کو دعوت فکر نہیں دیتے اور ان کے کارگرہ بستہ کی کٹود نہیں کرتے۔

”درہنگامی کہ معاصران او بہ آثار خویش می خواستند گر ہی از کار فر و بستہ دیگران بکشایند یا مردم را

درجہ ان سیاست و ہدایت و حکمت را ہر شہوند، طبعی چنان روئ چیز را منعکس نمی کرد!

یہ کام تو شاید کوئی مصلح قوم یا لیڈر کرنا؛ شاخ کا موقف او امر و نواہی کی تعلیم نہیں ہے۔ اس کی گڑھ کشائی عموماً روزمرہ کے عملی مسائل سے بنی ہوئی ہے۔ ذہن انسانی کی بسط و کشادگی سے مربوط ہوتی ہے جو بنو بہ خود عملی مسئلوں کی بسط و کشادگی کا وسیلہ بھی ہو جاتی ہے۔ غالب قرن گذشتہ کے ہوشمند ترین اور حساس ترین شعرا میں تھے۔ اُس دور میں ہونے والے تحولات و انقلابات جو صفحہ تاریخ کے ذریعے ہم تک پہنچے ہیں۔ ان کی زندگی کا جزو لاینفک تھے اور وہ ان کے عین شاہدِ مغل سلطنت اور تہذیب کے زوال نے ان کو ذاتی طور پر متاثر کیا تھا۔ بادشاہ کا سد کہنے کے اہرام میں ماخوذ ہوئے۔ اجا وراغزہ موردِ عتاب قرار پائے، بھائی کسبِ سی کے عالم میں رہی عدم ہوا، وہ خود نظر بند رہے۔ ایک طرف تو وہ ان دل برمانے والے واقعات کا ذوقی تجربہ کر رہے تھے، لیکن دوسری طرف وہ اس تحول اور تغیر کے مثبت جہات سے بھی غافل نہ تھے جو قوم و فرہنگ کے اس تصادم و امتزاج سے وجود میں آرہی تھیں۔ اس متاثر کا واضح ثبوت ان کے خطوط، مہرِ نمر و ز اور دستبنو کے بین السطور میں ملتا ہے۔ نثر میں ان کا یہ تاثر اور اُس کا ظہار صاف ہے، نظم میں تہ دار، مرموز اور غلامتی، غالب اُس نظام کو فنا ہوتے دیکھ رہے تھے جس سے ان کو جذباتی وابستگی تھی۔ قدرتی طور پر ان کو اس فضا کے درہم و برہم ہونے کا رنج تھا،

روی سیاہ خویش ز خود ہم نہفتہ ایم  
شمع خموش کلبہ تار خود ایم ما

لیکن اگر وہ اس اُجڑی ہوئی تہذیب کا ماتم کرتے رہ جاتے تو غالب نہفتے، انھوں نے اپنی دانشوری سے اس تفسیر ورتہ دل کو ایک جہان نو اور نظام تازہ کا پیش خیمہ جان کر اپنے ہم نواؤں کو یوں بچھایا،

صفایِ حیرت آئینہ ہے سامانِ رنگِ آخر

تفسیر آپ برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگِ آخر

وہ ایک جہان تازہ کو بیک کہتے ہوئے دعوت دیتے ہیں،

بیا کہ قاعدہٴ آسمان بگردانیم

تقریباً آئین اکبری کے ذریعہ وہ لوگوں کو مغربی، فکار و تہذیب کے مثبت پہلوؤں سے آگاہ کرتے

ہیں۔ اُس پاسد وضع معاشرہ میں رہ کر بھی وہ آردی بشر، انفرادیت، وسیع الشریٰ و دروایت کی  
بجائے کن کا ہنہر بلند کرتے ہیں

ہا من بین ویند، می ہسر ذرہ آذر را، نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دیں ہر گان خوش گد

کیا اب بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے "کاررہ ستہ" کو کہول؟ ڈاکٹر طیف علی مورنگ کے سس  
مقالے کے تقریباً ۱۰ سال بعد ڈاکٹر طلوی مقدم نے غالب پر جو معیار لکے اُس کا غنون ہے "نظری  
بر افکار غالب" ڈاکٹر مقدم نے غالب کی ویتنی نثر و نظم دونوں کو یہ موضوع بحث پایا ہے ورنہ  
یہ ہے کہ اُن کا غالب کی نثر کا تجزیہ بہت کامیاب ہے۔ اس کا قدرتی سبب یہ ہے کہ فی تن اُن کی زبان  
زبان ہے اور نثر غالب کے فصاحتیں کا جائزہ دیتے ہوئے انھوں نے زیادہ تر فارسی کی ترکیبوں CONS-  
TRUCTION اصطلاحوں اور لفظوں سے بحث کی ہے۔ برعکس اس کے، اُن کے شعری نقد کا انداز تقریباً  
استنباطی سرزمی ہے جب ڈاکٹر مورنگ یہ بیشتر ایرانی ناقدین غالب کا ذیل میں چنہ ہاتھوں کا محمد ذکر کیا  
جاتا ہے؛

۱۔ ڈاکٹر مقدم کا نقد بھی تو معیشتی ہے سنجشی نہیں۔ انھوں نے غالب کو ہندوستان کا عظیم شاعر  
قرار دیا ہے لیکن یہ مرتبہ اُن کو کیوں دیا جائے، اس پر انھوں نے نہ نوادہ روشنی نہیں ڈالی۔

۲۔ اُن کا نقد بھی GENERALIZATION پر مبنی ہے، مثلاً:

۳۔ "غزلہای فارسی غالب خصائص خاصہ دارد"۔

یہ "خصائص خاصہ" کیا ہیں اس پر وہ وقت نظر کے ساتھ بحث نہیں کرتے اسی طرح وہ غالب کے  
شعر فارسی کی "فصاحت و بلاغت" کے معترف ہیں لیکن اس کی اساس کیا ہے، یہ وہ نہیں بتاتے۔

۳۔ ڈاکٹر مقدم کہتے ہیں کہ غالب نے پرانے اُست دوں کی پیروی کی ہے:

"تمیج شاعران پیشین نمودہ"

شاعران گذشتہ کی پیروی عموماً دو طریق پر کی جاسکتی ہے: مثلت زبان اور ہم وزن و ہم قافیہ وہ

ہم ردیف کلام کے ذریعہ جوئی الجملہ شعوری بھی ہو سکتا ہے اور لا شعوری بھی۔ پہلی قسم صورت شعر سے تعلق رکھتی ہے جس کی شناخت کرنا نافعہ کے لیے آسان تر ہے، دوسری شعر کے معنی اور رویہ سے متعلق ہے اور زیادہ SUBTLE ہوتی ہے جس کی تک پہنچنے کے لیے اس شاعر کی فکر کی گہرائی تک پہنچنا ضروری ہے۔ ڈاکٹر مقدم نے محض قسم اول یعنی بدیہی اور ظاہری تتبع کی طرف توجہ دی ہے اور دعوٰی کے ثبوت کے طور پر غالب کی وہ ابیات نقل کر دی ہیں جہاں خود شاعر نے اس پیروی کا اعتراف کیا ہے۔ مثلاً نظیری کے تتبع کے ثبوت کے لیے، وہ خود غالب کی یہ بیت نقل کرتے ہیں:

جواب خواجہ نظیری نوشہ ایم غالب

مخطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

نظیری کے سبک و افکار سے متاثر ہونے کی کوئی داخلی شہادت مقدم نے غالب کے کلام سے پیش نہیں کی۔ باوجود قدم زبانی کے اس سے بہتر مقالہ غالب و نظیری حالی کی یادگار میں مرثیہ سلطان مراد اور مرثیہ فرخندہ شاہ کا ملتا ہے۔

اسی طرح عرفی کی پیروی کا شاہد بھی وہ غالب کی اس بیت کو بناتے ہیں:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب

”جام دگران بادۂ شیراز ندارد“

غالب اس بیت کو تفسیر کرتے یا نہ کرتے، عرفی سے متاثر ہونے کے خود معترف ہوتے یا نہ ہوتے، وقت نظیری سے ان کے کلام کا مطالعہ کرنے والا یہ احساس کر سکتا ہے کہ ان کی اولاد العزلی، خود آگاہی، خرد پسندی اور فکر بلند عرفی سے متاثر ہونے کا واضح ترین ثبوت ہیں۔

حافظ کی پیروی کے ثبوت کے طور پر بھی مقالہ نگار نے ان کی ہمدردی غزلوں کو بطور نمونہ پیش کیا ہے۔

اُنانکہ خاک را بنظر کیسا کنند

حافظ

آیا بود کہ گوشہ چشتی بہا کنند

اُنانکہ وصل یار بھی آرزو کنند

غالب

باید کہ خویش را بگذارد و او کنند



حافظ اور غالب کے طرز غزل گوئی کا تجزیاتی مقالہ لکھا جائے تو کئی نقطہ ہای اتصال نظر آتے ہیں۔  
تشکیک، کنج کاوی، تعقل در اسرار کائنات، رندی و سرخوشی، آزادگی و وارفتگی، وغیرہ  
البتہ حافظ نے وادی عرفان کی جادہ پیمائی کی اور غالب نے قلب انسانی کا عرفان کیا۔ احساس  
بہر حال دونوں نے یہی کیا !

حافظ : حدیث از مطرب ولی گوی و راز و ہر کسب جو  
کہ کس نکشو دو نکشاید بحکمت این مکار

غالب : لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم  
در ویک ساعہ غفلت ہے چہ دنیا و پر دین

ڈاکٹر مقدم کے نقد میں ان دونوں غزلیں ان نغز کے فکر و نظر کے تطابق و تخالف کی طرف کوئی اشارہ  
نہیں ملتا۔

ڈاکٹر مقدم نے مختصر طور پر غالب کی غزل کے جن چند مضامینہ مثنویات کا ذکر کیا ہے اُن میں سے  
بیشتر بلکہ تمام تر وہی ہیں جن کا اطلاق اردو اور فارسی کے تقریباً ہر بڑے شاعر کے کلام پر ہو سکتا  
ہے۔ مثلاً رندی، نگہش ریا، اخلاق، تصوف، شوخی، مضمون، آفرینی، ستائش، افریدگار، وغیرہ۔  
اس کے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل کا دار و مدار کافی حد تک انہیں موضوعات پر ہے اور  
شعر و ادب کا جہاں سامع اور نگارنہ نوز جی کی مادی دنیا نہیں جہاں ہر محقق متبکر ہو سکتا ہے  
اور ہر زاویہ فکر ایک ایجاد کا ضامن، یہ بات درست ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ صاحب دل  
اور صاحب نظر شاعر کے جہاں تخیل میں وہ وسعت اور لامحدودیت ہوتی ہے جو آپ کو مجتہد  
بناتی ہے اور قصہ غم عشق کو ناکر۔ یہی وہ اجتہاد ہے جو غالب کو روایتی شاعری کی چار چوبیس سے  
ماورا بنا کر اُن کو ذہن جدید سے متصل کرتا ہے اور اُن کے کلام کو آفاقیت بخشتا ہے :

بجام و آئینہ حرفِ جیم و سکندر چیت

کہ ہر چہ رفت بہر عہد و زمانہ تست

وہ روایتی مضامین بھی جن کا ذکر وکٹر مقدم نے کیا ہے غالب کی فکر بلیغ اور سبک مخصوص کے تحت ایک ایسا انداز اختیار کر لیتے ہیں جو بڑے بڑے استادوں پر بھاری پڑتا ہے۔ مثلاً اخلاقِ مضمون یہ ہے کہ دوستانِ موافق و ناموافق دونوں کی صحبت سے احتراز کیا جائے۔ سنائی جو اخلاق و حکمت کے مضامین کے استاد مانے جاتے ہیں اس مضمون کو تین ابیات سے کم میں ادا کر سکے

کسی کش خرد رہمنون است ہرگز  
 بگیتی رہ و رسم الفت نو رزد  
 کہ صحبت نفاقی است یا اتفاقی  
 دل مرد وانا از میں ہر دو لرزد  
 کہ گر خود نفاقیت جان را بکا بد  
 و اگر اتفاقی بہ ہجران نیززد

غالب نے یہی معنی نہایت اختصار اور PRE-CISION کے ساتھ ایک بیت میں ادا کر دیے۔

گر منافق وصل ناخوش در موافق ہجرت  
 دیدہ دانم کرد روی دوستان دیدن نداشت

اُن کا ستائش خودندی کا انداز بھی منفرد ہے۔  
 بزم ترا شمع و گل خشکی بو تراب  
 ساز ترا زیر و ہم واقعہ کر بلا۔

۵۔ ڈاکٹر علوی کا خیال ہے کہ غالبؒ لذاتِ دنیوی کے زیادہ معتقد نہ تھے اور وہ عبادت کے لیے گوشہ نشینی کی دعوت دیتے ہیں۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ غالب کی شدتِ احساس اُن کو دنیا کی ہر لذت سے لطف اندوز ہونے کا شعور بخشتی ہے۔ اُن کی عبادتِ گوشہ انزوا

کی محتاج نہیں وہ زندگی گیہیا ہو اور ٹپیل میں رہ کر بادۂ عرفان سے سرمست ہیں:

رواج صومہ مستی ست زینہار مرو

متاع میکہ مستی ست جو شیار ہیا

غالب کا تمام کلام لذت کو شہی کے جذبے سے سرشار ہے۔ گل و مل کی لذت، نشہ و خمار کی لذت، شگفتگی  
گلہا کی ناز کی لذت، سراپائی برق تماش کی لذت، درویش جام کی لذت، تراوش شبنم کی لذت، طراق  
اور وصل کی جداگانہ لذت۔

اکی بستہ در بزم اثر اثر بر غارت ہو تم کر مطرب بالحنان یک طرف ساقی ہیا یک طرف

غالب کے فارسی کلام کے اس نقد کا اختتام ڈاکٹر علوی یوں کرتے ہیں:

خلاصہ آنکہ تمام خصائص ہی شعر صاحب دوشی و کلیم و عرفی و طاسب و در شعر غالب و دیگر شعراء فارسی  
گوئی ہندی الاصل وجود دارند

SWEEPING  
STATEMENT

یہ ایک ایسا ہے جس نے سبک ہندی کے تمام معروف شعرا کو یک  
جی صفت میں گمراہ کر دیا۔ ظاہر ہے کہ اسم قسم کا نقد کمونی کوئی سنجیدہ حیثیت نہیں رکھتا۔ غالب کا فن  
اور فکر ایک دیدہ وراور ہوشمند شاعر کا فکر و فن ہے۔ ان کے تصورات و نظریوں سے تفاق یا  
اختلاف کرنے کا حق تو ہم کو حاصل ہے لیکن انہیں نظر انداز کر کے ان کے شعر کو سمجھنے کا حق حاصل

نہیں۔

نیتجہ گیری :

مندرجہ بالا بحث کی روشنی میں مجموعی طور پر ۳، ۴ نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

(۱) ایران کے ناقدین پر ابھی کلام غالب کے اسرار منکشف نہیں ہوئے ہیں بلکہ ایک سرسری  
نظر میں جو بدیہی مضامین سامنے آئے انہیں پر نقد غالب کا اساس رکھا گیا ہے۔

(۲) اس سرسری مطالعہ کے سبب سے اکثر یہ نقد HALF TRUTH پر مبنی ہے

(۳) غالب کی شاعری کو روایتیں شاعری سمجھا گیا ہے اور اس کے تمام منفرد پہلوؤں مثلاً خرد پرستی،

آفاقیت، ہم عصریت، استعارہ کے مخصوص استعمال اور علامتی نظم کو گہری نظر سے نہیں دیکھا گیا۔

یہاں ایک اہم سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ ایران میں ماہر ناقدین ادب

کی کمی نہیں۔ علی دشتی، سعید نفیسی، اور خود ڈاکٹر صورتگر سمجھدار ادب آشنا نقادوں میں شمار کئے جاتے ہیں جو نہ صرف مشرقی بلکہ مغربی اصول و عقاید نقد ادب سے واقف ہیں۔ ڈاکٹر صورتگر نے تو تاریخ ادبیات انگلیش کے نام سے چوتھی صدی میلادی سے اٹھارویں صدی میلادی تک کے انگلستانی ادب اور اُس کے تحریکات و تفسیرات پر ایک مبسوط کتاب لکھی ہے۔ پھر آخر کیا وجہ ہے کہ غالب کے کلام سے وہ یوں سرسری گزر جاتے ہیں؟ اس سوال کا سیر حاصل جواب دینے کے لیے تو بہت دقت نظری ضرورت ہے جس کا نہ یہاں موقع ہے نہ وقت لیکن بادی النظر میں جو چند باتیں ذہن میں آتی ہیں وہ سامعین کے سامنے پیش کی جا رہی ہیں۔

(۱) پہلا سبب جو سمجھ میں آتا ہے اختلاف ذوق ہے۔ سبک ہندی کی اصطلاح ایرانیوں کے لیے ہمیشہ وحشت کا باعث بنی رہی۔ ایرانی مذاق قدما کے سادہ انداز کا عادی رہا۔ یہ سبک جو ایک نئے ملک نئی فرہنگ، مختلف مزاج رکھنے والوں، اور دوسرے بے شمار عوامل و عناصر کا پیدا کردہ تھا اُس سبک ایرانی سے اتنا مختلف تھا کہ ملک الشعراء بہار کے نزدیک اس نے فارسی کا گویا "قلع قمع" کر دیا خود ڈاکٹر صورتگر نے اپنی تالیف "منظومہ ہای غنائی ایران" میں فرمانروایان گورکانی کے دور میں پیدا ہونے والے سبک اور اُس کے متبعین کے لیے لکھا ہے:

"معانی ژرف بنور و اندیشہ ہا از حد و عقدی تجاوز کرد و ہنوز این کیفیت در شبہ قارہ ہند راج است" ڈاکٹر صورتگر آگے لکھتے ہیں کہ اس سبک کے اشعار گہبای مصنوعی کے مانند ہیں اور ایک شاعر کے کلام کو پڑھنا گویا تمام شعرا کے کلام کو پڑھ لینا ہے۔

ڈاکٹر شفیع کہہ کنی غالب سے متعلق اپنے مقالے میں لکھتے ہیں "غالب بشدت طالع حسن عزیز و معنی بیگاز است و از طرز سادہ ادای معنی۔۔۔ گریز داشت"

کابل یونیورسٹی کے پروفیسر عبدالحی حبیبی نے غالب سے متعلق اپنے مقالے میں سبک ہندی کے لیے شیخ علی حزیں کا یہ قول نقل کیا ہے:

"اگر بہ ایران مراجعت باشد برای ریشہ و خندہ یاران متاعی بہتر از شعر

ناصر علی نیست"



س قبیل کی متعدد آرائی زماذ ایران کے ابالیان ادب کے یہاں سبک ہندی اور اس کے متبعین کے متعلق نظر آتی ہیں۔ ہو سکتا ہے اس سبک کے کچھ شعرا کے بابت یہ عقاید درست بھی ہوں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس مخصوص روش شعری کے لیے ہم یہ معروف جملہ کہہ سکتے ہیں۔  
پستش بغایت پست اما بندش بغایت بلند است۔

غالب کے فارسی کلام کے بیشتر حصے میں ہم کو سبک ہندی اپنی بہترین، اور اعلیٰ ترین شکل میں نظر آتا ہے۔ بہر حال سبک ہندی سے ایرانی ذوق کا یہ تعصب اُن کی نگاہ غالب پر تینے نہیں دیتا۔  
(۳) دوسری وجہ غالب یہ ہے کہ رد و کی سے لے کر نیا تک ایران میں شعری دب کا یہاں زوال اور بے پایا ذخیرہ موجود ہے جو ایرانی صاحبان ذوق کی ہر قسم کی تشنگی کو سیراب کرنے کے لیے کافی ہے۔ لہذا اُن کو یہ ضرورت کم محسوس ہوتی ہے کہ کسی اور طرف نظر ڈالی جائے۔

۲) ایک اور سبب ہے سبک ہندی میں مستقل جدید، نامانوس، اور ایجاد کردہ فارسی تراکیب اور اصطلاحات جو ہر نئی اہل زبان کے لیے غیر مانوس بھی ہیں، ناقابل فہم بھی اور شاید ناپسندیدہ بھی۔ ہندوستانی خوانندہ غیر فارسی زبان ہونے کے باعث اور ہندی شعری اختراعات کردہ اصطلاحات سے آشنا ہونے کے سبب سے ان تراکیب کو ہندوستان کی روایت شعری میں داخل جاننا ہے۔ برخلاف اس کے ایرانی ناقد اہل زبان میں اور ایک خاص قسم کی زبان شعری کے عادی، لائق ان کی طبیعت، ان نوزائیدہ اور نوخاستہ ترکیبوں سے گہرائی ہے، ورنہ ان کے CONNOTATIONS اور علامتوں کو پوری طرح سمجھتے بھی نہیں۔ مثلاً غلوی مقدم کو غالب کے یہاں "قیامت قامتان"، "مژگان درازان"، "پیای زن"، "فتنہ ہاشنا و گردن" وغیرہ کی تراکیب بڑی نامانوس معلوم ہوتی ہیں۔

(۴) آخر میں ایک اور وجہ بھی، جو شاید سب سے اہم ہے، نظر آتی ہے اور اُس کی مسوویت ہندوستان کے فارسی جاننے والے غالب شناسوں کی ہے۔ ہم نے غالب کے فارسی کلام پر فارسی زبان میں نقد و تبصرہ کم کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب کے فارسی شعر کے اسرار و غنمض کا دراک جس طرح ہم کرتے ہیں اُس کو فارسی زبان میں بیان کیا جائے تاکہ ایران کے اہل زبان بھی متوجہ ہوں اور اُن کو آگاہی ہو کہ ہندوستان کے اس فارسی گو شاعر کا کلام بہترین افکار و علامت

کا گنجیدہ ہے۔ اب آخر میں ایران کے صاحبان فکر و نظر سے میں ایک شکوہ کرنا چاہتی ہوں، خسرو سے لے کر اقبال تک جو اہم فارسی گو شعرا ہندوستان میں گزرے ان میں سے اکثر کے دیوان و کلیات ایران میں شائع ہو چکے ہیں۔ مقام تاسف ہے کہ غالب بنو زاس توجہ سے محروم ہیں۔ میں اس موقع پر بڑی صمیمیت کے ساتھ یہ استدعا کرنا چاہتی ہوں کہ ایران کے مقامات علمی ہندوستان کے اس عظیم فارسی گو شاعر کے کلام کا ایک عمدہ ایڈیشن تیار کر دائیں۔ یہ کام بہتر طور پر خود دہلی کا خانہ فرہنگ ایران بھی انجام دے سکتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ میری اس درخواست کو نظر کریمانہ سے دیکھا جائیے گا۔

بیادرید گراینجا بود زباندانی  
غریب شہر سنجہای گفتنی دارد

### حوالے

۱۔	مجموعہ مقالات بین الاقوامی غالب سمنار، ۱۹۶۹ء مرتبہ یوسف حسین خاں،	ص ۸۲
۲۔	صد سالہ یادگار غالب کمیٹی انٹی دہلی،	ص ۸۲
۳۔	” ” ” ”	ص ۸۲
۴۔	” ” ” ”	ص ۸۲
۵۔	” ” ” ”	ص ۷۶
۶۔	” ” ” ”	ص ۷۹
۷۔	” ” ” ”	ص ۷۵
۸۔	” ” ” ”	ص ۷۷
۹۔	” ” ” ”	ص ۷۷
۱۰۔	” ” ” ”	ص ۷۸
۱۱۔	” ” ” ”	ص ۷۸

۱۱	مجلہ دانشکاد ادبیات ، دانشکاد مشہد - تہران چہارم ، زمستان ، ۱۳۶۷ء
۱۲	"
۱۳	"
۱۴	"
۱۵	"
۱۶	منظوم ہای غنائی ، ایران ، ڈاکٹر لطف علی موژنگر ، تہران -
۱۷	"
۱۸	شعر فارسی در آئینہ مرزبا ، غالب دہلوی ، مجلہ ہمنو مردم تیرماہ ۱۳۴۷ء
	ص ۲۸ -
۱۹	غالب دہلوی از عبدالحی جیبی ، مجلہ یفا ، شمارہ ۲۵۱ ، مرداد ، ۱۳۴۱ء
	ص ۳۵۲ -

## مقالات بین الاقوامی غالب سینیارد مرینی

مترجم: ڈاکٹر یوسف حسین نمان

بین الاقوامی نائب سینیارد ۱۹۹۰ء کے گئے نمبر میں شائع  
 ہو چکا ہے جس میں ایک الہیہ دہلوی کے ہوا اور مرینی کے  
 مفاہیم شامل ہیں۔

۱۲۶

مضمون

۱۰ باب

قیمت

# مومن خاں مومن: حیات و شاعری

مرتب : پروفیسر نذیر احمد

معاصرین غالب میں مومن بعض لحاظ سے بڑی امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو کے علاوہ فارسی کے اچھے شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ اس کتاب میں مومن خاں مومن کی زندگی، شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان کے اہم نقادوں کے چودہ مضامین شامل ہیں۔ آخر میں دیوان مومن سے نیاز فتحپوری کی انتخاب کے ہولی غزلیں بھی شامل کر دی گئی ہیں۔

نوٹو آفٹ طباعت، عمدہ گرد پوشش

صفحات : ۲۲۶ - قیمت : ساڑھ روپے

# سید مسعود حسن رضوی ادیب

## حیات اور کارنامے

مرتب : پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر مسعود حسن رضوی تنقیدی و تحقیقی صلاحیت اور انشا پردازی کا بڑا ملکہ رکھتے تھے۔ ان کے تصنیف ہماری شاعری، تنقید اور انشا پردازی کا قابل مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کے اہم نقادوں اور محققوں کے لکھے ہوئے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ان کے علم و فضل کو سمجھنے اور پرکھنے کی طرف سے ایک اہم قدم ہے۔

نوٹو آفٹ طباعت، عمدہ گرد پوشش

صفحات : ۲۳۲ - قیمت : ساڑھ روپے



# فارسی اور اردو میں سنسکرت متون کے ترجمے

اکبر شاہ اور بہادر شاہ کے زمانے میں

سنسکرت زبان و علوم سے مسلمانوں کی دلچسپی کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ پہلا اور میوزیم میں ۱۶۸۵ء، سنیت ۹۱۴ ہجری، کا ایک کتبہ موجود ہے جس کی عبارت عربی اور سنسکرت میں ہے۔ سلطان محمود غزنوی نے اپنے دینی و اے سکوں پر سنسکرت زبان میں کلمہ طیبہ کا ترجمہ لکھوا کر مثلاً اس بات کا اعلان کر دیا تھا کہ دوسری مختلف زبانوں کی طرح مسلمانوں کے استعمال میں آنے والی ایک زبان یہ بھی تھی۔ سلطان محمد غوری نے اپنے سکوں پر بھی دیوی کی تصویر بنوا کر ہندوؤں کے معتقدات سے اپنی واقفیت کا ثبوت پیش کر دیا تھا۔ بگرات کے سلطان محمود بیگزہ کی ستمدش میں شاعر اودے راج نے سنسکرت زبان میں "راج دودھ" کے عنوان سے جو نظم پیش کی تھی، اس کے ہر جزو کی ابتدا سرسوتی کی بندنا سے ہوتی ہے۔ سنسکرت زبان و علوم کے مطالعے، ترویج اور ترقی کے لیے کشمیر کے سلطان زین العابدین اور شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کے علاوہ شاہزادہ محمد دارا شکوہ کا نام خصوصیت سے یاد جاتا ہے لیکن ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر اورنگ زیب کے عہد دیں چنا ہی میں اس سلسلے کے جتنے کام ہوئے ہیں، اتنے کسی دوسرے بادشاہ کے دور میں نہیں ہوئے ہیں۔ چند من بیدل نے اپنی رامائن میں کہا ہے:

دریں عہدے کہ عالمگیر شاہست

جہاں راقی او یکسر پناہست

فقہ ہنود کی اہم ترین کتاب "متا کثرا" کا بھی فلسفی زبان میں اسی زمانے میں ترجمہ کیا گیا تھا۔ عالمگیر اورنگ زیب کے بیٹوں میں قطب الدین محمد اعظم شاہ کے بارے میں مذکور ہے کہ،  
 "در شرف بہ زبان خود تکلیف داشت۔ اول معرفت اصول موسیقی در قصہ دوم  
 شناخت کیفیت جواہر، سوم دانستن جوہر اسلحہ آہنی"  
 عالمگیر اورنگ زیب کے پوتے جہاندار شاہ کی تعلیم کے لیے کتاب تحفۃ الہند لکھی گئی تھی جس کا تصدیق  
 احمد منزوی نے اس طرح کرایا ہے،

"تحفۃ الہند از میرزا محمد خاں بن محمد الدین محمد بہ روزگار اورنگ زیب برائے شاہزادہ  
 معظم شاہ منقب بہ جہاندار شاہ پیش از سال ۱۰۸۶-۱۰۸۵/۱۶۸۵ در ہنر ہائے آن  
 روزگار در یک مقدمہ و ہفت باب نگاشتن است۔  
 مقدمہ در مصطلحات حروف، علم خط، اشکال حروف و بعضی قواعد کلیہ۔

- |        |  |
|--------|--|
| باب ۱۔ | در علم پنگل یعنی علم عروض اہل ہند                        |
| باب ۲۔ | علم نیک یعنی قوافی اہل ہند                               |
| باب ۳۔ | علم النکار یعنی بدیع و بیان اہل ہند                      |
| باب ۴۔ | علم سنگار رس یعنی موسیقی و معشوقی                        |
| باب ۵۔ | علم سنگیت یعنی موسیقی اہل ہند                            |
| باب ۶۔ | علم کوک یعنی معرفت اقسام زن و مرد و محبت و آمیزش با زنان |
| باب ۷۔ | علم سامد ریک یعنی قیافہ شناسی                            |
| خاتمہ  | در لغات و اصطلاحات اہل ہند                               |

قابل توجہ بات یہ ہے کہ ان ساتوں علوم کو "ہنر ہائے آن روزگار" کہا گیا ہے

عالمگیر اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہی انتشار پسندوں نے ملک کی تفریق، تفریق  
 اور تقسیم کے سلسلے شروع کر دیے تھے۔ ان کی ریشہ دوانیوں اور فتنہ انگیزیوں نے اورنگ زیب  
 کے اس خواب کو کہ اپنے طول و عرض کے ساتھ ہندوستان ایک متحد اور منضبط ملک کی حیثیت  
 حاصل کرے، شرمندہ تعبیر نہیں ہونے دیا۔ ملک کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ دلی، لکھنؤ اور حیدرآباد

کا تو نام نکل گیا ہے۔ جیپور، بھرپور، قردلی، پٹیالہ، گوالیار، جھانسی، کاپری اور ریواں ہی نہیں  
شہر شہر بلکہ قریہ قریہ عملاً ایک جداگانہ ملک بن گیا تھا اور ایسے ہر ملک کے اپنے الگ معاملات  
تھے اور ہر ایک کا اپنا مختلف سرمایہ اختیار تھا اور اس طرح راجا اور جہازا جا کہے جانے کی شکلوں  
سال کی دہائی حشر تیں اور آرزو میں سب پوری ہو گئیں۔

عالمگیر اورنگ زیب کے دور فرمانروائی میں سنسکرت ملک گیر سطح پر جاری و ساری ہو چکی  
تھی۔ ان کے بعد جو حال ملک کا ہوا وہی اس کا بھی ہوا یعنی جو سرمایہ تحریری یا سینہ پر سینہ رویت  
کی صورت میں جس کے پاس تھا، وہ اس کا ذاتی اور پھر موروثی "مال" بن گیا بلکہ یہ بھی ہوا کہ امتداد  
زمانہ سے "مال" کو جاتا رہا۔ اولادوں کے نام کے ساتھ ایسے لائحے باقی رہ گئے جن سے معلوم ہوتا  
تھا کہ ان کے اسلاف کبھی چار، تین یا دو کنایوں کے مالک رہے تھے۔ خود سری اور خود نمانی کی اس  
فضا میں اورنگ زیب کے اخلاف اپنے ملک ہی میں نہیں اپنے شہر بلکہ اپنے گھر میں بھی انیار کے  
دست نگر ہو کر رہ گئے۔

## ۱۔ اکبر شاہ کے عہد میں

اپنے والد ماجد کی وفات کے بعد مرزا ابوالنصر معین الدین محمد اکبر شاہ ثانی متخلص بہ شعاع  
۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء میں تخت نشین ہوئے۔ ان کے زمانے میں ایک بڑی اچھی بات یہ ہوئی کہ دہلی  
اور آس پاس کے علمی مراکز پر مطبع قائم کیے جانے لگے اور ان مطبعوں سے ہر قسم کی علمی اور ادبی  
کتابیں چھپ کر شایع ہونے لگیں۔ بادشاہ خود اگرچہ انگریزوں کے وظیفہ خوار تھے، بادشاہت  
کی رسموں کو کسی نہ کسی طرح سے نباہ رہے تھے علوم و فنون کی بہ حد امکان سرپرستی کرتے رہے۔ یہ  
قابل ذکر ہے کہ صاحبانِ علم کو بادشاہ کے نام اور اس کی شخصیت سے جو تعلق خاطر تھا، اس نے بھی علمی  
روایتوں کو مرنے نہیں دیا سنسکرت متون کی تلاش، مطالعے اور ترجمے کا کام اس زمانے میں بھی  
جاری رہا۔ سنسکرت مخطوطات کی تعداد پر نظر کر میں تو اندازہ ہو گا کہ اس زمانے میں سب سے  
زیادہ دلچسپی قواعد (ویاکرنٹر) سے رہی ہے اس کے بعد جیوتش کی کتابوں کی نقلیں میار  
کی گئی تھیں۔ پھر کتب لغات کا نمبر ہے۔ کچھ مخطوطے کام شاستر کے بھی ملتے ہیں۔ ترجموں کا معاملہ



البتہ قدرے مختلف رہا ہے۔

۱۔ ہندوؤں کی بیشتر مذہبی روایتوں اور حکایتوں کا مأخذ کتاب ”ہا بھارت“ ہے۔ فارسی زبان میں اس کا ترجمہ اکبر کے عہد میں فصیحی نے کیا تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں پریم سنگھ کا یہ نسخہ لکھنوی ابن سیامام ابن رائے تلمی رام نے ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں لکھنوی میں اسی ہا بھارت کا خلاصہ تیار کر کے اس کو فارسی زبان میں نظم کر دیا تھا۔ اسی کو انتخاب ترجمہ ہا بھارت نام دیا گیا ہے۔

۲۔ بھگود گیتا یا گیتا دراصل سنسکرت کی ضخیم کتاب ہا بھارت کا ایک جزو ہے۔ مذہبی نقطہ نظر سے اس کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ کتاب مسلمانوں میں ہر زمانے میں مقبول رہی ہے۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں بھی فارسی میں اس کے ایک سے زائد ترجمے ہوئے تھے۔  
الف۔ سری گیتا جیو۔ ترجمہ سری بھاگوت، خلاصہ چار بید و ہژدہ پُران از تولا رام  
ہ سال ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۵ء۔ یہ ترجمہ ایک مقدمہ و مقدمہ اسکندھ و خاتمہ ای۔ پر مشتمل ہے۔ مترجم نے اس کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

”اگرچہ بزرگان دیشیں آں را از سنسکرت بہ فارسی در آوردہ بودند لیکن رخسارہ اش در نقاب الفاظ دشوار پوشیدہ بود، لہذا مرا بہ تصنیف مضمون گیتا جو در اشلوک ہائے شایستہ تری متوجہ کردند و در محدود ایام ایسا کار انجام گرفت۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جدید مترجمین اتنا ہی نہیں کرتے تھے کہ مشکل لفظوں کی جگہ آسان کلمات لے آئیں، بلکہ قدیمی ترجموں کے مقابلے میں وہ مطالب کو بہتر انداز میں اور اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق، پیش کرنے کی بھی کوشش کرتے تھے چنانچہ جدید تراجم کو ”تکرار محض“ نہیں سمجھنا چاہیے۔

ب۔ لالانتیا نند تنا ما تھر کا یہ نسخہ نے بھاگوت کے دسم اسکندھ کو ۱۲۳۱ھ/۱۸۱۶ء میں فارسی زبان میں نظم کیا تھا۔

ج۔ کسی جہوں الحال شخص نے فارسی نظم میں ”سری کرشن نامہ“ تصنیف کیا تھا۔ اس کتاب کے معلوم خطوط کی کتابت ۱۸۸۳ء بمقام ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۱ء میں ہوئی تھی۔ یقینی بات ہے کہ ترجمے کی تکمیل اس سے پہلے کسی وقت ہوئی ہوگی۔

اکبر شاہ ثانی کے عہد میں سری بھاگوت گیتا کے اردو زبان میں بھی چند ترجموں کا پتہ چلتا ہے۔



۱) ایک ترجمے کے بارے میں صرف اسی قدر مذکور ہے کہ اس کو گھانسی رام جماد دار نے  
شاہ کرمدن سنگھ ولد بھوانی سنگھ کی فرمائش سے نقل کیا تھا۔ تکمیل ۲۔ رجب ۱۳۳۸ھ (۱۹۲۳ء) کو  
ہوئی تھی۔ ترجمہ کچھ پہلے کی گیا ہوگا۔

۵) کرشن داس نامی کسی شخص نے سری بھگوت گیتا کے دسم اسکندھ کا زبان اردو میں نسبت  
۱۸۸۵ء بمقامی ۱۸۲۸/۱۳۴۳ھ میں ترجمہ کیا تھا۔ اس ترجمے کا جو نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی کے  
کتب خانے میں ہے اس میں انتالیس رنگین تصویروں بھی ہیں۔ نسخے کی ضخامت ۱۰۳۸ صفحات ہے۔  
۶) سنسکرت زبان میں گربھ گیتا کے نام سے ایک کتاب ہے جس کے مصنف کا نام معلوم  
نہیں ہے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں اس کا ایک نسخہ تیلگو خط میں سٹاڈ کے پتوں پر  
لکھی ہوا موجود ہے جس کی کتابت نسبت ۱۸۴۳/۱۶۱۷۸۶/۲۰۹ھ میں ہوئی تھی۔ کسی نے اردو زبان میں  
اس کا ترجمہ ۱۳۵۰ھ/۱۸۳۴ء کے بعد کیا تھا۔ اور اس کا نام 'گیان پرکاش' مقرر کیا تھا۔ اس کے نسخہ  
حیدرآباد کی ضخامت ۱۶۴ صفحے ہے۔

۳۔ پورانوں کے بعض قصوں کا مآخذ بھی ہما بھارت کو مانا جاتا ہے۔ اکبر شاہ ثانی کے عہد میں  
بعض پورانوں کے بھی ترجمے کیے گئے تھے۔

ناسکیت پوران کا زبان اردو میں متوعل ابن اندر چند کا دستہ مآثر، ساکن الہ آباد نے ۱۳۵۰ھ/  
۱۸۳۴ء کے بعد کسی وقت ترجمہ کیا تھا۔ یہ کام اس نے "مواقیع خواہش دوستان یک دل" اور تب  
تمناے سایلان کیا تھا۔ اس سے یہ بات ظاہر ہے کہ اس کتاب سے اس زمانے میں دلچسپی لی  
جاری تھی۔

۴۔ عبدالرحمان بن عبدالمول چشتی نے ہندو عقاید سے متعلق فری میں کئی رسالے سنسکرت  
سے ترجمہ کیے تھے۔ اکبر شاہ کے زمانے میں کسی شخص نے ان کو اردو میں منتقل کر دیا تھا۔ ان میں سے  
صرف دو کا حال معلوم ہو سکا ہے یعنی:

الف) شری ہادیو کا ارشاد ماما پاروتی کے نام

اور

ب) شری ہادیو کا ارشاد شری کرشن کو۔

۵۔ اسی سلسلے کی ایک کتاب ”گیان کرماولی منظوم“ بھی ہے۔ اس میں سری کرشن کی تفصیلات کی روشنی میں ہندو فلسفہ مذہب سے بحث کی گئی ہے۔ مصنف کا نام منشی گمانی لعل ہے۔ اس کے نسخہ پنجاب کو اس کے بیٹے مکند لعل نے فروری ۱۸۷۱ء میں لکھا تھا۔

۶۔ راماین کے قصے کو<sup>۱۳</sup> اخوندزادہ احمد خاں غفلت نے فناء رام دیتا کے نام سے ۱۲۴۱ھ / ۱۸۲۵ء میں اردو میں نظم کر دیا تھا۔ اپنی اس کتاب کو غفلت نے نواب سید احمد علی خاں کے نام معنون کیا تھا۔

۷۔ دُکچہ نامی ایک بڑا راجا ہوا ہے جو کسی برہمن کا بیٹا تھا اور اس کے داہنے ہاتھ کے انگوٹھے سے پیدا ہوا تھا۔ ایک دفعہ دُکچہ نے ایک جہانگیر کا انتظام کیا لیکن اس میں نہ اپنی بیٹی سستی کو بلایا اور نہ شیو کو مدعو کیا۔ پھر بھی سستی وہاں پہنچ گئی۔ وہاں اس کی تحقیر کی گئی، اس وجہ سے رنجیدہ ہو کر وہ آگ میں جل کر خاک ہو گئی۔ یہ سن کر شیو غصہ میں بھرے ہوئے پہنچے اور گریہ کو پوری طرح برباد کر دیا اور بار خرد دُکچہ کو مار ڈالا۔ دُکچہ کے مارے جانے سے متعلق روایتیں مختلف ہیں۔ بہر نوع اس کے بیانات سے متعلق فارسی زبان میں ایک کتاب ”گفتہ دک ازدک برہمن“ کے نام سے موجود ہے اس قلمی کتاب کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے۔

”در روزگار پیشیں دک نامی برہمن بود و بخواہش ہمرش کہ از باران پر سیدہ بود  
از نشاء ہاے آمدن ویانیا مدن آں دینز نتائج آں از سود مندی وزیاں بخش  
ایں رسالہ ساخت — کتابت میاں سده ۱۳۔“

۸۔ نو مسلموں کے واسطے سے بھی سنسکرت کے سرایہ علی سے بہت کتابیں فارسی اور اردو میں

منتقل کی گئی ہیں۔

(الف) حیات سمندر محمد غوث گویاری نے سنسکرت کی ایک نادر کتاب انہرت گنڈ کے عربی ترجمے کی مدد سے اس کا فارسی زبان میں بحر الحیات کے نام سے ترجمہ کیا تھا۔ اصل سنسکرت کتاب مسلمانوں کو ایک نو مسلم جوگی سے ملی تھی۔ شاہ علی متوطن ادوئی نے حاجی عبدالکریم کی فرمائش سے ۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۴ء کے قریب اس فارسی کتاب کو دکنی زبان میں نوابوں میں منتقل کر دیا تھا۔ ابواب

اس طرح ہیں،

۱. معرفت عالم صغیر و کبیر
۲. تاثیرات عالم صغیر
۳. معرفت کیفیت و حقیقت دل
۴. معرفت نفس
۵. معرفت کشف پیدائش انسان
۶. معرفت ماہیت اور محافظت تمام
۷. معرفت و ہم
۸. معرفت فساد
۹. تسخیرات

اور کتاب کے آخر میں کچھ حکایتیں بھی درج ہیں۔

ب. حجۃ الہند۔ یہ مناظرے اور مباحثے کے سلسلے کی کتاب ہے۔ بتایا گیا ہے کہ:  
 ”حجۃ الہند و شان دضرہ تل راے کہ اصلاً در رد مذہب ہنود است۔“ مولف  
 شیخ محمد ابن عمر عراقی۔“

اس کتاب کے مخطوطے کی کتابت ۲۲ شعبان ۱۲۵۵ھ، ۱۸۳۵ء کو مکمل ہوئی تھی

ہندوؤں کے عقاید میں قصے کہانیوں کو بھی بہت دخل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کہانیاں  
 سننے سے باپ دور ہو جاتے ہیں اور اس نقطہ نظر سے کہانیوں کو بھی مذہبیات کی ذیل میں رکھا جاسکتا  
 ہے۔ اکبر شاہ ثانی کے عہد میں بھی کہانیوں کے مختلف مجموعوں کے فارسی اور اردو میں ترجمے کیے  
 گئے تھے۔

۹. سنگھارن ہتھسی سنسکرت کی اس کتاب کے، اس زمانے میں کیے جانے والے دو ترجموں کا

حال معلوم ہو سکا ہے

الف، لالا کنھیا لال ابن دیال داس نے اس کو بکرم ہتھسی کے نام سے فارسی میں منتقل کیا تھا

اس میں راجا بکرم ہتھسی اور اس کے بیٹے بکرم سین کے قصے بیان کئے گئے ہیں۔ مترجم کی ایما سے اس  
 ترجمے کی کتابت ۱۴ بھادوں ۱۸۸۷ء بکرمی، ۱۸۲۹ء/۶۱۲۴ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ ترجمے کی تکمیل کا زمانہ





آخر میں "ایک ہرست لغات دکنی کی لکھ کر اردو میں ان کے معنی بیان کیے ہیں۔"  
کلید و دمن کے فیض کو اس زمانے میں فقیر محمد خاں گویا نے بھی اردو نثر میں بتان حکمت کے  
نام سے لکھا تھا اور ان کی کتاب بہت مقبول ہوئی۔

یہاں تک جن کتابوں کا ذکر کیا گیا وہ قصوں کہانیوں پر مشتمل تھیں اور وہ خاص و عام  
سب کی پسند کی تھیں۔ علمی تصانیف عوام کی دلچسپی کی انہیں ہوتی ہیں۔ ان کا تعلق صرف خواص سے  
ہوتا ہے۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ اکبر شاہ ثانی کے عہد میں سنسکرت کے تحریری سرمایے میں سے  
براہ راست اور بالواسطہ جو کتابیں فارسی اور اردو میں منتقل کی گئی تھیں ان میں بڑی تعداد علوم و  
فنون کے مختلف شعبوں سے متعلق تھی۔

۱۔ جنم پترا اور تقویم وغیرہ کا چلن شاہی کے آخر زمانے میں بہت ہو گیا تھا۔ جیوتش اور متعلق  
علوم کے ماہر امر اور روسا کے علاوہ اپنے اجاب و متعلقین کے زائچے وغیرہ بناتے تھے۔ محض  
ضمنا یہاں دو رسالوں کا ذکر کیا جاتا ہے:

الف کسی نامعلوم شخص نے جنم پترا وغیرہ بنانے کے اصول اور طریقوں کے بیان میں  
فارسی میں ایک رسالہ "ولد نامہ" (جنم پترا) کے نام سے لکھا تھا۔

ب۔ تقویم مولفہ ولی اللہ فرخ آبادی (متوفی ۱۱۲۴ھ/۱۷۱۸ء)۔ یہ بھی فارسی میں ہے۔ اور  
اس کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"در شرع تواریخ مششگاہ اعنی ہجری و سی و سبت و فصل و ینکذہ و ولایہ سی کہ بناے

دفا تر حکام وقت از بلاد ہند بر آہناست۔"

اے حکیم محمد مومن خاں مومن اس زمانے میں نجوم و رمل وغیرہ کے ماہروں میں سے تھے۔  
انہوں نے حکیم احسن اللہ خاں کی خاطر سے چند برسوں کی الگ الگ تقویمیں تیار کی تھیں۔ ایک کا مذکور  
اس طرح آیا ہے۔

ب۔ الف دیب پچہ تقویم سال ہزار و دودھ و چہل و ہشت ہجری کہ بہ طرز قریدہ۔

ہندیاں بخامہ ستارہ ریز پیوہ۔

نجوم اور جیوتش سے متعلق آلات وغیرہ اس زمانے میں اس حد تک معمول میں آ گئے تھے کہ شاعر اپنے

کلام میں بھی ان کا ذکر کرنے لگے تھے۔ شیخ محمد براہیم ذوق نے بھی ایک قصیدے میں کہا ہے۔

تا کرے معلوم اصطراب سے اختر شناس

ارتفاع ہر ستارہ روز و شب یا صبح و شام

۲۔ تقریبات کی رونقیں موسیقی کے اثر سے دو چند بلکہ کئی چند ہو جاتی ہیں۔ اس فن کی تعلیم کا

چلن زمانہ قدیم سے تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں بھی یہ چلن بدستور تھا چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد

نے شیخ محمد براہیم ذوق کے حال میں لکھا ہے کہ:

”چند روز موسیقی کا شوق ہوا اور کچھ حاصل بھی کیا۔“

اور خود ذوق نے ایک قصیدے میں کہا ہے۔

ماہر موسیقی ایسا کہ ادا کرتا تھا

کبھی میں بارہ مقام اور کبھی چاروں مت

انہوں نے اپنے قصیدوں میں موسیقی کے بعض مسائل کی طرف بھی اشارے کیے ہیں مثلاً۔

مدھم دہ پنجم، کھرج، گندھارا، دیوت اور نکھار

نغمہ ہندی کا جووے سات سر سے انتظام

اس فن سے متعلق اس زمانے میں کئی رسالے فارسی اور اردو میں لکھے گئے تھے۔

الف، رسالہ موسیقی در علم سنگیت۔ فارسی زبان کے اس رسالے کے بارے میں بس اسی

قدر معلوم ہو سکا ہے کہ یہ ۱۸۱۸ء/۱۲۳۳ھ سے کچھ پہلے لکھا گیا تھا۔

ب، راگ مالا۔ اس نام کی کتابیں سنسکرت، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں لکھی گئی

ہیں۔ اکبر شاہ کے عہد کی فارسی کی ایک کتاب کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے:

”راگ مالا منظوم از غورم مشتمل بر نام راگها و اوقات سرودن آنها۔۔۔ در صدہ“

(انیسویں صدی عیسوی)

ج، ترانہ عشق۔ یہ اردو کی ایک مثنوی ہے جس میں ہندوستانی فن موسیقی کے اصول و قواعد

کا بیان کیا گیا ہے۔ مصنف کا نام میر مومن ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اس مثنوی کے مطالب اس نے

مرزا خاں کی فارسی کتاب تحفۃ الہند سے اخذ کیے ہیں۔ یہ مثنوی ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۶ء میں مکمل ہوئی تھی۔

۱۔ اصول النغات الاصفیہ۔ یہ کتاب پٹنہ کے محمد رضا نے ۱۲۲۸ھ / ۱۸۱۳ء میں لکھی تھی۔  
اس میں ہندوستانی موسیقی کے مسائل و مباحث قلمبند کیے گئے ہیں۔

۳۔ طب یونانی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی علوم معالجہ (ایور ویدک) کو بھی اس زمانے میں خاصا  
قبول حاصل تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اطباء بھی ایور ویدک طریقہ علاج اور ادویہ وغیرہ سے کام لیتے  
واقعیت رکھتے تھے۔

الف، حکیم رضا علی خاں ابن حکیم محمود خاں حیدر آبادی نے فارسی زبان میں ایک کتاب  
تذکرۃ الہند المشہور بریادگار رضائی، ۱۲۳۵ھ / ۱۸۲۰ء میں لکھی تھی جو تین تذکروں (الابواب) اور ایک  
خاتمہ پر مشتمل ہے، اس طرح۔

تذکرۃ اول۔	اصول بدن و غیرہ بر طریق ہندیہ۔
تذکرۃ دوم۔	اوزان و مصالح و مضار ادویہ و اغذیہ
تذکرۃ سوم۔	فوائد اسمائے ماہیات و امزجہ و اصطلاح و ضرر و خواص ادویہ و اغذیہ ہندیہ۔
خاتمہ۔	اسمائے چند کہ مستعمل در ماہیات است

یہ کتاب پہلی مرتبہ شمس الاسلام پریس سے اور پھر مطبع عہد آفریں سے حکیم ابوالفدا محمود احمد کے اردو مقدمہ  
کے ساتھ حیدر آباد دکن میں ۲۵ رجب ۱۳۵۴ھ / ۱۹۳۵ء میں چھپ کر شائع ہوئی تھی۔  
اب کسی نامعلوم شخص نے اردو میں طب شہابی کا منظوم ترجمہ ۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۳ء کے قریب کسی  
وقت کیا تھا۔ اس کے آخر کا کچھ حصہ اردو نشر میں ہے۔ اس ترجمہ کے نسخہ حیدر آباد کی کتابت ۱۲۶۹ھ /  
۱۸۵۳ء میں ہوئی تھی۔

۲۔ (ج) پران سکھ و منکھوم، اس کتاب کا موضوع بھی طب ہے۔ جیسا کہ نام سے بھی اندازہ کیا  
جاسکتا ہے اس میں ہندوستانی طریقے کے مطابق بعض امراض کا علاج بتایا گیا ہے۔ اس کی زبان اردو  
ہے۔ مزید تفصیلات معلوم نہیں ہو سکیں۔

۳۔ کام شاستریا طب جنسی کے مسائل سے متعلق بھی اس زمانے میں فارسی اور اردو میں بعض  
منسکرت متون کے براہ راست اور بالواسطہ ترجمے کیے گئے تھے۔

الف، محمد امین نامی کسی شخص نے کوکا پنڈت سے منسوب مشہور کتاب کوک شاستر کا اصل

سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے تعارف میں لکھا ہے،  
 "لذت النساء" متن پر تمام کات (عمل در پردہ، پوشیدہ)، از کوکا پنڈت، ترجمہ  
 از محمد امین۔

کتاب مذکور را بہ زبان فارسی آراستہ و ترتیب دادہ، درودہ باب  
 باب ۱۔ معرفت عورت

۲۔ دانستن مباشرت عورت

۳۔ محبت کردن باہر کے

۴۔ دانستن محل شہوت عورت

۵۔ دانستن مزاج زنان ہفت اقلیم

۶۔ آلت مرد و اندام نہانی زن

۷۔ رام کردن زن

۸۔ بہ انزال کنائیدن عورت

۹۔ فریفتن و خوش کردن عورت وقت مباشرت

۱۰۔ خصال عورات حمیدہ و ذمیرہ۔ ادویہ مطلقا کردن و درازی قضیب و امساک

یہ ظاہر ہے ترجمہ بخشی کی کتاب پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اس میں بخشی کا ذکر آیا ہے، لیکن امکان ہے کہ یہ  
 اس سے مختلف ہو۔ اس کے مخطوط کی کتابت ۱۲۶۶ھ/ ۱۸۵۰ء میں ہوئی تھی۔

اب، لذت النساء ہی کے نام سے ایک دوسرا ترجمہ "نوا، بخش" یعنی امرا کہ مدام از بادۂ عنفرت  
 سر مست بودند، محمود علی ابن حکیم حضرت الشرنے آٹھ ابواب میں اور با افز و دگی ہا سے بر متن کیا تھا  
 ترجمہ کا سال متعین نہیں ہے، البتہ قیاساً یہ تیرھویں صدی ہجری/ انیسویں صدی عیسوی میں مکمل ہوا  
 ہوگا۔ خیال یہ بھی ہے کہ یہ ترجمہ غالباً اصل سنسکرت کوک شاستر سے کیا گیا تھا۔

۱۱۔ اسی زمانے میں فارسی زبان میں کوک شاستر کے کچھ اور ترجمے بھی کیے گئے تھے اور  
 ان کا نام بھی "لذت النساء" ہی رکھا گیا تھا لیکن ان کے مترجم وغیرہ کے بارے میں تفصیلات کا  
 علم حاصل نہیں ہو سکا ہے۔



(د) کنز الفوائد عرف بہارِ معیش۔ مترجم کا نام تو معلوم نہیں لیکن اہمیت یہ ہے کہ یہ براہِ راست نجاشی کی فارسی کتاب سے کیا گیا اردو ترجمہ ہے۔ اس کی تکمیل کا زمانہ تیرہویں صدی ہجری / انیسویں صدی عیسوی کا ربع اول خیال کیا گیا ہے۔

۵۔ لذت النساء کوکا پنڈت (اردو نثر)۔ یہ ترجمہ ۱۲۳۳ھ / ۱۸۱۹ء سے پہلے بایں ابواب میں مکمل کیا گیا تھا۔ اس کے مؤلف کا نام معلوم نہیں ہے۔ ایک ناقص الاول قلیوط کا جو اٹھائیس اوراق پر مشتمل ہے، ترقیم یہ ہے۔

۶۔ ہذا کتاب لذت النساء من تصنیف کوکا پنڈت، مرقوم ۲۹۔ ماہ رمضان المبارک ۱۲۳۳ھ  
نثر کا آغاز ”باب دوم۔ اُنوں کی مباشرت کے وقتاں جاننے میں“ سے ہوتا ہے ظاہراً ترجمہ دکنی کے علاقے میں کہیں کیا گیا ہوگا۔

(د) لذات جنسی یا ترجمہ کوک شاستر۔ عالمی تخلص کے کسی شاعر نے اپنے ایک دوست نسین کی فرمائش سے جاتی کے فارسی ترجمہ کوک شاستر کو اردو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ منظوم ترجمہ ۱۲۴۵ھ / ۱۸۲۹ء میں اتنی صفحوں پر مکمل ہوا تھا۔

(ز) کتاب کوک شاستر لکھنؤ میں بہت مقبول رہی ہے۔ آفتاب الدولہ قلیق نے بھی ایک مثنوی میں کہا ہے۔

کوک کی ساری یاد تھی ترکیب

سب وہ اس وقت صرف کی ترکیب

نور الدین حسین خاں نامی ایک شخص نے بھی اس زمانے میں کوک شاستر کا ایک ترجمہ اردو میں لذت النساء کے نام سے کیا تھا۔ ہانڈنگ پبلک لائبریری دہلی میں اس کا ایک نسخہ ۲۸ شعبان ۱۲۵۲ھ / ۱۸۳۶ء کا لکھا ہوا موجود ہے جس کے بارے میں خیال ہے کہ وہ بخط مصنف ہے۔

(ح) خلاصۃ العیش عالمشاہی — یہ کتاب اصلاً فارسی میں تھی موضوع وہی ہے۔ لکھوناٹھ

سنگھ ہاتھ نے اس کا ترجمہ اردو میں کیا تھا۔ اس کا خطوط دہلی میں ہے۔

۵۔ علوم سنسکرت میں سائمریک یعنی قیادہ شناسی کو بھی بہت اہمیت حاصل ہے اور مسلمانوں میں بھی اس علم کا رواج رہا ہے۔ اس علم سے متعلق کتابیں مختلف وقتوں میں اردو فارسی

میں ترجمہ کی جاتی رہی ہیں۔ کسی دکنی نے ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۲ء کے قریب اردو نثر میں ایک پانچ ورق  
رسالہ لکھا تھا۔ اس کا نام رسالہ سہامدنی اور سامدیک تھا۔ ظاہر یہ کسی سنسکرت رسالے  
کا ترجمہ ہے۔

۶۔ شہسواری ہمیشہ سے مردان کار کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔ صاحبان علم نے اس فن سے  
متعلق ہر زمانے میں مفید کتابیں لکھی اور ترجمہ کی ہیں۔ اکبر شاہ کے عہد میں اس موضوع سے متعلق  
لکھی جانے والی ایک کتاب کا مذکور اس طرح کیا گیا ہے۔

”گھوڑ چڑھے سوار اسپ از حکیم امیرالدین عرف امیر اللہ بدایونی — امیر اللہ  
مشہور بہ گھوڑ چڑھے بہ معنی سوار اسپ، محض از ترکیب — کثیر النفع حکیم قطب  
آں صاحب العجاز نامیدہ اند۔“

اس کتاب کے خطوط کی کتابت مصنف کے بیٹے نے کی تھی چنانچہ ترقیم اس طرح ہے :

”کتابت امداد حسین ولد شیخ، امیر اللہ ۲۰ ذیقعدہ ۱۳۵۵ھ/۱۸۳۰ء“

۷۔ گھوڑوں کی شناخت اور ان کے معالجے وغیرہ سے متعلق سنسکرت میں زمانہ قدیم نے کتابیں  
لکھی جا رہی تھیں۔ یہ شالیہو تر کہلاتی تھیں۔ فارسی میں اس قسم کی تحریروں کو فرنام کہتے تھے سنسکرت  
کی یہ کتابیں فارسی اور اردو میں ترجمہ ہو کر ”سالوتری“ کے نام سے موسوم ہوتی تھیں۔ کسی شخص نے  
کتاب شالیہو تر، سالوتری، کا ایک ترجمہ اردو میں ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۲ء کے قریب فرنام کے نام سے  
کیا تھا۔ یہ ترجمہ پونیتیس مضمون کا ہے۔

اردو کے شاعروں میں سعادت یار خاں رنگین کے فرناموں کو شہرت ملی ہے لیکن ان کے  
فرنامے منظوم ہیں۔

۸۔ اسی طور پر بعض دوسرے جالندروں سے متعلق بھی کتابیں لکھی جا رہی تھیں چنانچہ گرج نام  
کے نام سے بھی ایک رسالہ اردو میں لکھا گیا تھا۔ مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ رسالے کے تعارف  
میں لکھا ہے،

رسالہ در علاج امراض فیلمان بادیباچہ و سرورق

اس کا مخطوطہ مکتوبہ اوایل قرن سیزدہم ہجری ہے۔

یہ محض ایک سرسری فہرست ان کتابوں کی ہوئی جو براہ راست یا بالواسطہ سنسکرت کے سربراہ علمی سے ماخوذ ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ ان کے علاوہ اور بھی ایسی بہت کتابیں ہوں گی۔

## ۲۔ بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں

میرزا ابو ظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی المتخلص بہ ظفر ہندوستان کے آخری مسلمان تاجدار ہوئے ہیں۔ کہنے کو تو وہ بادشاہ تھے لیکن شہر دہلی میں سرکارِ کمپنی بہادر کا حکم چلتا تھا۔ اہل شہر ہی نہیں امرا بلکہ خود بادشاہ بھی صحیح صورت حال سے بخوبی باخبر تھے۔ استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق نے تو ایک قصیدے میں بادشاہ سے خطاب کر کے کہا تھا۔

بعد شاہانِ سلف کے تجھیوں بہ تفصیل

جیسے قرآن پس توریت و زبور و انجیل

تمام پابندیوں اور مجبوریوں کے باوجود خاص و عام کے لیے بادشاہ کی شخصیت نہایت محترم اور موقر تھی شاہی دربار اس زمانے میں بھی صاحبانِ علم و فنل کے مرجع اور مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ بادشاہ خود بھی علوم و فنون کے شہساز تھے۔ موروئی ملک بچنے سے نکل چکا تھا۔ لیکن علم و فن اور شعرو حکمت کی منکست میں، میزان کا سکہ جاری تھا خود شاعر تھے۔ ظفر شخص کرتے تھے۔ کلام سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت میں تنوع تھا۔ کئی زبانوں میں دخل رکھتے تھے۔ شاہانِ سلف کی علمی روایتوں کو بہ حال زندہ رکھنا چاہتے تھے۔

ان کے عہد میں سنسکرت علوم و فنون کی مختلف موضوعات سے متعلق کتابوں کی نقلیں مید کی گئی تھیں۔ سب سے زیادہ مخطوطے علمِ حیوانیات سے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ پھر دیا کر نٹرا، قواعد کی کتابوں کے قلمی نسخوں کی تعداد معلوم ہوتی ہے۔ ان کے بعد لغات اور کام شاستر سے متعلق تصانیف کی نقلیں ملتی ہیں۔ مخطوطات کی موجودگی سے اس زمانے کے لوگوں کے شوقِ علمی کا قیاس کیا جاسکتا ہے۔ سنسکرت زبان کی مطبوعات کی کوئی فہرست ہمیں دستیاب نہیں ہو سکی ورنہ ان سے بھی علمی میدان کا اندازہ کرنے میں کچھ نہ کچھ مدد ضرور مل سکتی تھی۔

بہادر شاہ کے دور میں سنسکرت کی ہر قسم کی کتابوں کے فارسی اور اردو وغیرہ زبانوں میں

ترجمے کیے گئے تھے۔ بعض متون کی بازیافت کا کام بھی ہوا تھا۔ ان سب کاموں میں ہندو بھی مسلمانوں کے شریک رہے تھے۔

۱۔ گمانی لعل نامی ایک شخص شاہ عالم ثانی کے وقت میں تھا۔ اس نے اکبر شاہ اور بہادر شاہ کا زمانہ بھی پایا تھا فارسی اور اردو سے بھی واقف تھا۔ اس نے اپنے مسلک اور عقیدے سے متعلق بعض کتابوں کو ن زبانوں میں ترجمہ کیا تھا۔

(الف) فارسی زبان میں ہابصارت کا ترجمہ گمانی لعل نے ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں مکمل کیا تھا اور

اب اکم و بیش اسی زمانے میں اس نے رامائن کے قصے کو بھی فارسی زبان میں لکھا تھا۔ بہادر شاہ کے وقت تک ملک کے اطراف و جوانب میں عملاً انگریزوں کو تسلط حاصل ہو چکا تھا اور وہ اپنی مصلحتوں کے مطابق اقدامات کرتے رہتے تھے۔ علم و دانش سے متعلق معاملات بھی ان کی مصلحتوں سے خالی نہیں تھے۔ کرنل اولکٹ نے پٹنہ میں اپنی تقریروں میں کہا تھا: ”سنسکرت کے علوم کو پھر زندہ کرو اور اپنے عادات و اخلاق کو انھیں کے سانچے میں ڈھالو جو بھاگوت گیتا میں قائم کیے گئے ہیں۔“

اور:

”اپنے آبا و اجداد کے قدم بہ قدم چلو۔ ہر شخص کو بھاگوت کی ایک جلد خریدنی چاہیے۔ اصل نہیں تو انگریزی ترجمہ۔“

غور کریں تو اس قسم کے بیوقوفوں سے یہ نتائج مطلوب معلوم ہوتے ہیں۔

اول یہ کہ ملک کی اکثریت کو یہ باور کرا دیا جائے کہ موجودہ ہندوستانی حکام کے مقابلے میں انگریز ان کے مذہبی اور علمی سرملیے کے بہتر قدر دان اور قدر شناس تھے۔

دوم یہ ”اصل نہیں تو انگریزی ترجمہ“ کے بڑھنے کے لیے اکثریتی طبقے کو انگریزی زبان سیکھنی ہوگی نتیجہ کے طور پر انگریزی کو ان میں رواج حاصل ہوگا اور وہ انگریزوں سے قریب تر ہو جائیں گے لیکن اس پہلو پر بھی توجہ ضروری تھی کہ ترجمے کو ترجیح دینے کی صورت میں وہ اصل ”سنسکرت“ سے دور بھی ہو سکتے تھے۔



بہادر شاہ کے زمانے میں ہندوؤں کے عقاید، تاریخ اور روایات سے متعلق کتابوں کے ترجمے کا کام مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں نے کیا تھا۔

(الف) گیتا منظوم (ترجمہ شرید بھگوت گیتا) منشی امانت رائے امانت لکھنوی نے امجد علی شاہ، بادشاہ اودھ کے دور میں ۱۲۶۰ھ / نومبر ۱۸۴۳ء میں فارسی زبان میں یہ ترجمہ کیا تھا۔  
(ب) ہا پوران یا بھاگوت پوران منظوم (ترجمہ سری بھاگوت۔ دسم سکندھ)

یہ کتاب "مشتل براہوال سری کرشن" ہے۔ مترجم کا نام لالا پوران ناتھ اور سال ترجمہ ۱۲۶۴ھ / ۱۸۴۸ء ہے۔

(ج) بھگوت گیتا کا اسی زمرے میں فارسی میں ایک ترجمہ ابو الحسن خاں نے کیا تھا۔ انھوں نے اپنی کتاب کا نام "کاشف الدقائق" رکھا تھا۔ اس کے نسخہ شیرانی کی کتابت ۱۲۶۴ھ / ۱۸۵۱ء میں ہوئی تھی۔ ترجمہ کی تکمیل کا زمانہ کچھ پہلے کا ہوگا۔

(د) پدم پوران۔ سنسکرت میں یہ ایک ضخیم کتاب ہے۔ اس کے کئی حصے ہیں مثلاً:  
سرشتی کھنڈ      اتر کھنڈ      بھو کھنڈ      سورگ کھنڈ      پاتال کھنڈ  
برہم کھنڈ      اور      کلیانتر کھنڈ وغیرہ

جو تھے جسے یعنی پاتال کھنڈ میں ایک جز "رام اشمیدھ" نام سے ہے۔ منشی ملکن لال کالیہ ظفر لکھنوی نے تیرھویں صدی ہجری / اٹھارھویں صدی عیسوی میں فارسی زبان میں مذکورہ باب کو "بہان ظفر" کے نام سے نظم کیا تھا۔ اس میں ۲۲۰ شعر ہیں۔ یہ مثنوی لکھنوی میں ۱۲۸۹ھ / ۱۸۷۲ء میں چھپ کر شائع ہوئی تھی۔

(ه) کرم و پاک (کرموں یا عملوں کا پاک جانا)۔ ابوالفضل نے بتایا ہے کہ ہندوؤں کا عقیدہ یہ ہے کہ

"(انسان کی زندگی میں) جو عمل وقوع میں آتا ہے کسی عمل سابق قبل ولادت

کا نتیجہ ہوتا ہے۔"

اس عقیدے کا اثر ان کی زندگی کے تمام معاملات میں کم و بیش ظاہر ہوتا ہے دھرم کے موضوع سے متعلق سنسکرت کی کتاب "کرم و پاک" کے دو نسخے پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے

میں محفوظ ہیں۔ ایک نسخہ جو قلم خط میں تار کے پتوں پر لکھا ہوا ہے، اس کے مصنف یا کاتب کا نام "ماندھاتا" بتایا گیا ہے۔ دوسرا نسخہ تیلگو خط میں تار کے پتوں پر لکھا ہوا ہے اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ فرست نگار نے اس کو "طب ویدی" کی کتابوں میں شمار کیا ہے۔ ایک اور قلمی کتاب "کرم و پاک سنہتا" کے نام سے قلم خط میں تار کے پتوں پر لکھا ہوا ہے۔ یہ ایک سوانحی اوراق پر محیط ہے اور اس میں سات "ترنگ" ہیں۔ اس سے کتاب کی نوعیت اور ضخامت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

کسی شخص نے "کرم و پاک" کا اصل سنسکرت سے فارسی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ مترجم نے اس کا موضوع اس طرح بتایا ہے:

"در بارہ جزائے اعمال نیک و سزائے افعال بد بعد موت"

اس ترجمے کے بارے میں تفصیلات معلوم نہیں ہیں۔

۱۰) منودھرم شاستر ہندو عقائد سے متعلق بنیادی کتاب ہے۔ پچھن پرشاد نے اس کو ۱۸۵۲ء میں دہلی سے شائع کر دیا تھا۔

۱۱) بہادر شاہ بادشاہ کے عہد میں سمرنگھ نامی ایک شخص تاجک جوتش کا عالم ہوا ہے اس شخص نے ۱۸۵۴ء میں یا اس سے کچھ پہلے میانا سوتر کا اصل سنسکرت سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ میانا سوتر سے متعلق پنجاب بونیورسٹی لبرری کے کتب خانے میں سنسکرت زبان میں کئی قلمی کتابیں محفوظ ہیں مثلاً میانا سوتر پاتھ، میانا سوتر بھاشیہ وغیرہ

۱۲) جوگ واسشٹ سے بھی بہادر شاہ کے زمانے میں دل چسپی لی جا رہی تھی۔ زبان اردو میں اس کتاب کے دو ترجموں کا پتا چلتا ہے۔

الف) پہلا ترجمہ ۱۸۴۳ء/۱۲۵۹ھ سے پہلے کسی شخص نے کیا تھا۔ اس کے قلمی نسخے کا ترقیم یہ ہے:

"کاتب ہنومان پرشاد، قوم کالیستہ قانون گو، پرگنہ صدر پور، سرکار خیر آباد

بلدہ الہ آباد، یہ روز جمعہ سنیت ۱۹۰۰/۱۸۴۳ء/۱۲۵۹ھ۔"

ب) شاہزادہ محمد داراشکوہ نے جوگ واسشٹ کا جو ترجمہ فارسی زبان میں کیا تھا

مولوی ابوالحسن فرید آبادی نے اس کو اردو زبان میں منتقل کیا لیکن یہ کام انہوں نے اہل سنسکرت عبارت کو سمجھ کر کیا تھا۔ تاکہ اردو جاننے والے کتاب کے صحیح مطالب سے واقف ہو سکیں۔ اس ترجمے کا نام مولوی ابوالحسن نے ”منہاج السالکین“ رکھا تھا۔ یہ ترجمہ چھ پرکرن (ابواب) پر منقسم ہے اور تیسری مرتبہ منشی ذول کثور کے مطبع لکھنؤ میں اگست ۱۸۹۸ء میں چھپا تھا۔ اب اسی کا عکس خدا بخش لاہوری پٹنہ نے ۱۹۹۳ء میں شایع کر دیا ہے۔ کل ۳۲۲ صفحے ہیں۔

۴۔ اسی سلسلے کی ایک کتاب بھکت ساگر ہے جسے ترجمہ پوٹھی سری ہری بھی کہا گیا ہے۔ مترجم کا نام بیت رام کاہستہ سکینہ شاہجہاں آبادی (متوفی ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء) بن رام پرشاد بتایا گیا ہے۔ بھکت ساگر یا پوٹھی سری ہری کے بارے میں فی الوقت کوئی مفید مطلب بات معلوم نہیں ہو سکی البتہ اس فارسی ترجمے میں گل پچاس ادھیائے ہیں۔

۵۔ نو مسلموں نے بھی ہندوؤں کے عقائد سے متعلق اپنی معلومات کو مسلمانوں میں پورے خلوص اور صحت کے اہتمام سے عام کر دینے کی کوششیں کی تھیں۔ بہادر شاہ کے زمانے میں ایسے لوگوں میں مولوی شیخ عبید اللہ ساکن قصبہ پاٹل ریاست پیار کا نام زیادہ معروف ہے۔ مولوی صاحب کا اصل نام انت رام ولد کوئی ٹمل تھا۔ یکم شول ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۸ء کو انہوں نے اپنے اسلام کا اظہار کیا تھا اور ہندوؤں کے معصنات کے رد میں ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۳ء میں اپنی کتاب تحفۃ الہند مکمل کی تھی اس میں لکھتے ہیں:

”کہتا ہے بندہ محمد عبید اللہ پٹنا کوئی ٹمل کا ساکن پاٹل کر میں اپنے باپ کے جیسے جی گرفتار دین بت پرستی کے تھا۔۔۔ الحمد للہ کہ ۱۲۶۳ھ میں دن مبارک عید الفطر کے آفتاب اسلام اس فقیر کے اوپر حجاب سے نکل کر جلوہ گر ہوا اور بھائی مسلمانوں کے ساتھ عید کی نماز ادا کی۔۔۔ الحمد للہ کہ ۱۲۶۸ھ میں یہ رسالہ مختصر مسمیٰ بہ تحفۃ الہند تمام ہوا۔“

اس رسالے کا ایک نسخہ ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۳ء کا لکھا ہوا، مولانا آنادل برہماری علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ اس کے آخر میں مصنف نے اپنے ہمعصر چند نو مسلموں کے حالات بھی لکھے ہیں۔

۶۔ ہندو اقوام کی اصل اور احوال سے متعلق بھی بہادر شاہ کے زمانے میں بعض کتابیں

لکھی گئی تھیں مثلاً گلزاری لعل ولد لالا بھواتی سنگھ نے اقوام کا رسمہ کے حالات میں اردو زبان میں ایک مبسوط کتاب "تواریخ نادری" کے نام سے لکھی تھی۔ کتاب کے مآخذ کی تشریح کرتے ہوئے اس نے لکھا ہے:

"ازدوسے ہدایت مصر منگل سین جی ہمارا ج اور مصر گوگل چند جی کہ عمدہ پند تان اس دیار بریلی میں اور بوجہ پویتی ہائے سری بھاگوت اور پرہنس پوران اور شوریج سدھانت اور پاراشرٹی اسمرت اور پدم پوران اور اقوال رکھسان اور کتب مرات العالم اور تارنخ فرشتہ اور طبری اور قصص القرآن اور تواریخ راجہ کندن لعل اور منشی منو لعل بریلوی اور دیوان امر سنگھ اور دیگر تحقیقات ارباب معتمدین ۔۔۔"

کتاب کا سال تصنیف اس مصرعے سے برآمد ہوتا ہے عا  
عجب نسخہ نو بہ عالم رسید

۱۳۶۸

یہ کتاب "بہ اہتمام مولوی عبدالرحمان مطبع عمدہ لاخبار مدرسہ بریلی میں ۱۰ دسمبر ۱۸۴۱ء کو چھپ گئی تھی" کہنے کو تو یہ کتاب اقوام کا رسمہ کی تاریخ ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس سے ہندوؤں کی مختلف ذاتوں اور ان کے عقیدوں اور روایتوں سے متعلق بہت مفید اور مفصل اطلاعات حاصل ہوتی ہیں۔ قوموں کے انداز فکر اور طرز عمل کو سمجھنے کے لیے ان کے قصے کہانیوں کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ ہندوؤں کا تو یہ بھی خیال ہے کہ ان سے "پاپ نشٹ ہو جاتے ہیں" اس اعتبار سے سنسکرت کی داستانوں اور حکایتوں کو براہ راست یا بالواسطہ مذہب سے متعلق سرمایے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ بہادر شاہ کے زمانہ بادشاہت میں اس سلسلے کی بھی بعض معروف کتابوں کو قری اور اردو میں منتقل کر دینے کی کوششیں کی گئی تھیں۔

"سنسکرت زبان میں حکایتوں اور کہانیوں کا ایک مشہور مجموعہ بیتال پچھسی ہے۔ اس کو جہاں اچھا مدھو کشن نے ۱۸۴۱ء میں فارسی زبان میں منتقل کیا تھا۔ اس کا مخطوطہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے۔



۸۔ اسی سلسلے کی ایک دوسری کتاب سنگھاسن بتیسی ہے۔ بہادر شاہ کے زمانے میں اس کتاب کے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں ترجمے کیے گئے تھے۔

الف، خلیفہ سید عبدالرزاق بیتی تخلص کے ایک شاگرد سدا سکھ، بن موتی نے ۱۲۴۵ھ ۱۸۲۹ء میں سنگھاسن بتیسی کو فارسی نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ مترجم نے اپنی اس مثنوی میں ہندی نسبت کلکڑ و کشنر صنم فرخ باد کی مدح کی ہے۔

ب، سنگھاسن بتیسی کا فارسی میں ایک منظوم ترجمہ شاہنامہ کے نام سے موجود تھا۔ اس کے مترجم کا نام چتر بھوج داس ابن سرور چند تھا۔ اس فارسی مثنوی کو کسی شخص نے دکنی زبان میں ۱۲۶۰ھ، ۱۸۵۱ء سے پہلے کسی وقت منتقل کر دیا تھا۔ یہ ترجمہ پچالوے اوراق پر محیط ہے۔ ج، سنگھاسن بتیسی کا یہ سرا ترجمہ منشی موہن لعل غالب نے اردو زبان میں مثنوی کی صورت میں کیا تھا۔ اس کا نام "مثنوی عجیب" ہے۔ مصنف کی وفات کے بعد رادھا گوہر مند محافظ دفتر کمشنری آگرہ نے اس کو ۱۲۶۶ھ/۱۸۵۰ء میں مطبع اسعد الاخبار آگرہ سے پھپھوانے کا ارادہ کیا تھا یہ مثنوی غالباً چھپ گئی تھی۔

۹۔ سنسکرت زبان کے افسانوی ادب میں نل اور دمن کے عاشق کی داستان بھی معروف ہے۔ شہنشاہ جلال الدین محمد اگیر کے عہد میں فتنی نے اس قصہ کو فارسی میں منتقل کر دیا تھا۔ فتنی کی فارسی مثنوی کو بہادر شاہ کے زمانے میں ایک سے زائد لوگوں نے اردو میں لکھی تھی۔

الف مرزا نیاز علی بیگ نکہت دہلوی شاہ نقیر کے نسبتاً کم معروف شاگردوں میں سے تھے انہوں نے نل و دمن کے قصے کو اردو میں ۱۲۵۵ھ/۱۸۳۹ء میں نظم کیا تھا۔ اس مثنوی کا ایک تعلیمی نسخہ راپور میں ہے۔ یہ مثنوی پلو نے دو ہزار سے زائد شعروں پر مشتمل ہے اور تاحل غیر مطبوعہ ہے۔

ب، کالی پرشاد نامی دہلی کے کسی شخص نے ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء میں اردو میں مثنوی نل و دمن لکھی تھی۔ یہ مثنوی پہلی مرتبہ اسی شہر میں پچاس صفحوں پر چھپی تھی۔ پھر لکھنؤ میں یہ کئی مرتبہ چھپی۔ پہلی بار دہاں غالباً ۱۲۸۶ھ/۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

۱۰۔ کلید و دمن کے قصے کو بہادر شاہ کے عہد میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اردو میں اس زمانے میں اس کے کئی ترجمے کیے گئے تھے۔

الف، ترجمہ انوار کبیری۔ مرزا مہدی کا یہ اردو ترجمہ نامکمل رہا۔

ب، ہینگا داستان گو نے اپنے مخصوص انداز سے کلید و دمنہ کو اردو میں قلمبند کیا تھا۔

ج، قدّر بلگرامی نے کلید و دمنہ کے قصبے کو اردو میں مثنوی کی صورت میں نظم کیا تھا۔ یہ مثنوی ۱۸۵۶ء/۱۲۶۲ھ کے قریب مکمل ہوئی تھی۔

د، مولوی کریم الدین نے بھی کلید و دمنہ کے ایک ترجمے کا ذکر کیا ہے جس کا نام انھوں نے ”منتخب القوائد“ بتایا ہے۔

۱۱۔ دہلی میں اس زمانے میں انبیا پرشاد رستا ایک مشہور داستان گو ہوئے ہیں۔ انھوں نے طوطی نامہ فارسی کا ترجمہ اردو میں ”حکایات کن سنج“ کے نام سے کیا تھا۔ اس ترجمے کا زمانہ ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء کے قریب کا ہے اور یہ دہلی میں ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۹ء میں چھپا تھا۔

۱۲۔ شکنتا کالی داس کا مشہور ناولک ہے۔ یہ بھی اس زمانے میں کافی مقبول رہا ہے۔ اردو میں اس کے بھی کئی ترجمے کیے گئے تھے۔

الف، غلام احمد احمد نے شکنتا ناولک کو اردو میں ”فراموش یاد“ کے نام سے لکھا تھا۔ یہ ترجمہ کلکتہ میں ۱۸۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔

ب، اسی ترجمہ شکنتا کا خلاصہ کسی نے ”فراموش یاد“ کے نام سے ۱۲۶۶ھ/۱۸۵۰ء میں کیا تھا۔ اور وہ اسی سال ایشیاٹک جرنل کلکتہ میں چھپ گیا تھا۔

ج، شکنتا ناولک کا ایک ترجمہ ۱۸۵۲ء میں چھپا تھا لیکن اس کے بارے میں تفصیلات معلوم نہیں ہو سکیں۔

د، ۱۸۵۴ء میں یا اس سے پہلے ایک پارسی صاحب قلم بومن جی دو ساب جی نے بھی شکنتا ناولک کو اردو میں لکھا تھا۔

ہر طرح کی بے سرو سامانی کے باوجود بہادر شاہ نے بادشاہت کی رسموں کو قائم رکھا اور قدیم علوم کے چراغ کو بھی کسی نہ کسی طرح بجھ جانے سے بچائے رکھا۔ ان کے دربار میں مختلف علوم و فنون کے ماہر جمع تھے۔ بادشاہ کے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق نے بھی اپنے ایک قصیدے میں متعدد علوم و فنون کے نکات اور مسائل اس تمہید کے ساتھ پیش کیے تھے۔

شب کو میں اپنے سر پر نواب راحت  
نشہ علم میں سرمست غرور و نخوت

بہادر شاہ کے عہد میں بھی سنسکرت زبان کے علمی سرمایے کو فارسی اور اردو میں منتقل کیے جانے کی  
کوششوں کے سلسلے جاری رہے۔

۱۳۔ طب اور اس کے متعلقات کے بارے میں سلامت علی طیب مذاقت خاں نے اس  
زمانے میں ایک کتاب ”مطالع الہند“ کے نام سے فارسی میں لکھی تھی جو پانچ مطلقوں، ابواب اور  
ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ ہر مطلع ایک الگ علم کے مباحث سے متعلق ہے۔ اس طرح اس کتاب میں  
علم طبیعیات، علم ہندسہ، علم حساب، علم ہیئت اور علم موسیقی سے بحث کی گئی ہے۔ خاتمہ میں بعض  
رسم و عادات ہندوستان کا بیان ہوا ہے۔ مضمولات سے ظاہر ہے کہ کتاب کے مطالب ہندوؤں  
کی مختلف علمی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ اس کا زمانہ تصنیف تیرھویں صدی ہجری / انیسویں صدی  
عیسوی کا مانا گیا ہے۔

۱۴۔ طب ہندوستانی کی ایک کتاب کا تعارف احمد منزوی نے اس طرح کرایا ہے کہ :

”ترجمہ سنسکرت، متن ہندی، ترجمہ فارسی، بہ دستور نواب میر تقی علی خاں در

ذی الحجہ ۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۱ء — در کشتہ سازی و نسخہ ہائے بحرب حکیم شیخ حیدر است۔

کہ ملازم نواب پیش گفتہ بلودہ است :

یہ کتاب ”سنہ چند حکمت مصری از دوسے سنسکرت معتبر ہندی“ پر مشتمل ہے۔

۱۵۔ قدیم کتاب ”طب سکندری“ کے نام پر اس زمانے میں ایک کتاب حکیم جعفر حلیم نے تیار

کی تھی۔ اس کے تعارف میں لکھا ہے :

”طب سکندری از حکیم جعفر حلیم — با عنوان ہائے باب ۱

۱۔ در شناختن نبض

۲۔ تب و دق

۳۔ در دیر و دوراں

۴۔ معالجات مشرق

۵۔ امراض چشم

۶۔ گوش و دندان

۸۔ آشک

۹۔ قحاح و ورم

۱۰۔ داد و نہق

۱۵۔ قوت باہ

۲۰۔ عمل و دفع آن

۲۴۔ معالجات اسپان و غیرہ

مطوطے کی کتابت ۲۔ محرم ۱۲۶۰ھ / جنوری ۱۸۴۳ء کو ہوئی تھی۔ زمانہ تالیف اس سے کچھ پہلے کا ہوگا۔

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کتاب بھوہ خاں کی کتاب طب سکندری پر ہی مبنی ہے

۱۶۔ ترجمہ تن سوکھ پوٹھی از شیخ محمد قریشی — اس کتاب کے بارے میں جو اطلاع فراہم کی گئی ہے

۱۷۔

”یہ زبان ہندی بودہ وچوں ہمیدن الفاظ ہندی برائے علوم دشوار بود“ اُن را

یہ فارسی درآورد تا ہمگان از آن بہرہ مند شود۔ در تشخیص و درمان بیماری

ہائے جسمانی۔“

ترجمہ کرنے کے لیے جو سبب بیان کیا گیا ہے، اس پر توجہ کی ضرورت ہے۔ اس سے اس زمانے کے علمی ماحول کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

۱۸۔ مرزا قادر بخش صاحب نے صمیم تخلص کے ایک شاعر کے بارے میں لکھا ہے کہ،

”صمیم۔۔۔ تلمیذ داس۔ طب ہندی میں ماہر اور مجربات بیدک کے وسیلہ سے

اکثر امراض مزمنہ کے ازالہ پر قادر ہے خصوصاً کشتہ ہائے فلزات کے استعمال

میں مہارت تمام اور عدد جہدام اور وجع مفاصل وغیرہا کی تدبیر میں قدرت مالا

کلام رکھتا ہے۔ کتب ہنود علی الخصوص فن موسیقی کی پوہتیوں سے صاحب

انتباہ، سستہ بجانے میں پوش سر سے اور جان تن سے نکال لیتا ہے۔“



ادویہ اور معالجات سے کم و بیش واقفیت حاصل کر لینا اس زمانے کے شرفاء کے معمولات میں سے تھا۔ اطباء نامی سے قلع نظر بعض شاعروں کو بھی کسی نہ کسی درجے میں ان علوم میں دخل رہا ہے۔ شیخ ابراہیم ذوق کے حالات میں مولانا محمد حسین آزاد نے صراحت سے لکھا ہے کہ کچھ دن طب کا شوق بھی رہا۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب نے بھی اپنے بعض خطوں میں علاج تجویز کیے ہیں۔ یہ بات دیکھنے کی ہے کہ فارسی اور اردو میں طب ہندوستانی (ایورویڈ) سے متعلق جو کتابیں لکھی جا رہی تھیں ان کو معمولات میں کس حد تک رواج حاصل ہوا تھا۔

۱۸۔ ریاضیات سے بھی اس زمانے میں کاغذ دہچھی لی جا رہی تھی اور ان علوم سے متعلق سنسکرت کی کتابوں کے بھی ترجمے کیے گئے تھے۔

(الف) سنسکرت زبان میں ریاضی کے اہم ترین عالموں میں ہما سکر آپا راج کا نام بھی آتا ہے اس شخص نے اپنے علم سے متعلق چند کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں سے لیلادتی کو زیادہ چلن ہوا۔ مدت سے یہ درسیات میں شامل چلی آتی تھی۔ جلال الدین محمد اکبر کے ہمد میں فیضی نے اس کو فارسی میں منتقل کر دیا تھا۔ بہادر شاہ کے زمانے میں بھی کسی شخص نے اس کو "رسالہ در حساب یا حساب نامہ" کے نام سے فارسی نثر میں لکھا تھا۔ موزہ ملی کراچی کے اس کے خطوط کی کتابت ۱۳۸۴ھ/۱۸۶۶ء میں ہوئی تھی۔ کاتب کا نام نند بن ہیم راج تھا۔ اور گوالیر کا رہنے والا تھا۔

لیلادتی کے ترجمہ کے نسخہ شیرانی میں مترجم کا نام "آمنہ کار بن بن ہیم راج کا بیٹہ ساکن گوالیر" آیا ہے اور ترجمے کا زمانہ "قرن سیزدہم، بھری" بتایا گیا ہے۔ یہ ترجمہ سات ابواب پر منقسم ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ،

“لیلادتی نثر فارسی در عجائب و غرائب علم حساب و مساحت“

جو زبان ہندی (سنسکرت) سے فارسی میں ترجمہ کی گئی ہے، مطبع خیر المطالع (دہلی ۹) میں چھپی تھی۔

اب، زبان اردو میں فیضی کے فارسی ترجمے کو بہادر شاہ کے وقت میں سید محمد غافل ابن سید ہندی علی نے منتقل کیا تھا۔ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں اس کا جو نسخہ ہے اس کی کتابت ۱۳۶۰ھ/۱۸۴۳ء میں ہوئی تھی۔ اس کی ضخامت ۸۹ ورق پر ہے۔

(ج) ییلادنی کا ایک اور اردو ترجمہ ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء میں دہلی چند نامی کسی شخص نے کیا تھا۔  
(د) اسی سلسلے کی کتابوں میں مفتی عنایت احمد کاکوروی کی درج ذیل تصانیف کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے۔

نقشہ مواقع النجوم ، ترجمہ تقویم البعدان اور ملخصات الحساب

ان میں سے آخر الذکر کی تالیف کا سال ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء ہے۔

۱۹۔ بہادر شاہ کے عہد میں مسلمانوں کے بعض گھرانے علم نجوم وغیرہ میں مہارت کے لیے متنازعے چنانچہ میر معاصی علی منجم بن میر حسین علی بن میر اکبر علی جفاری منجم درماتال کا خاندان بھی انہیں سے تھا میر معاصی علی نے ایک رسالہ زاہدچہ اور جنم پترا وغیرہ بنانے کے طریقوں سے متعلق لکھا تھا۔ اردو کے اس رسالے کا نام ”رسالہ تولدنامہ“ تھا۔ اس کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے۔

۲۰۔ ام النجوم۔ فارسی زبان میں یہ رسالہ محمد اشرف خاں بن محمد انور خاں بہادر کا تالیف کردہ ہے اس کے مطالب کے بارے میں لکھا ہے،

”در کیفیت دسا ہائے کوکب و ساختن دسا ہا و جدولات“

اور اس کا سال تکمیل ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء ہے۔

۲۱۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں بیروت کی کتابوں میں سنسکرت زبان کا ایک سرباغ

ورقی قلمی رسالہ درش پھل ہے جس کے مصنف یا کاتب کے بارے میں کوئی بات معلوم نہیں ہے۔ اس کتاب کا فارسی میں ترجمہ غائباً لعل چند بن صورت سنگھ چٹری دو گل قانون گوے پرگنہ ہادی آباد نے ”برکھ پھل“ چمراغ طالع کے نام سے کیا تھا۔ اس کی کیفیت کا بیان اس طرح کیا گیا ہے۔

”گزیدہ از کتب سنسکرتی و ہندی، در پر سیدن طالع و سعد و نحس ایام در پنج باب

و ہر باب در چند فصل۔

۱۔ تعداد بروج و چتر و ستارہ و خانہ ہائے ہر سیارہ

۲۔ پیدا کردن لگن سال و بیان منت ہا و عمل آن

۳۔ دریافتن برکھیش (د) و رش (یش) کو عمل اور ہر سال تمام می باشد

۴۔ عمل نیک و بد ستارہ یا قید خانہ

## ۵. مرت جوگ و عدم مرت جوگ۔

۲۲۔ علم نجوم سے متعلق اٹھارہویں صدی عیسوی کے غالباً ربع ثمانیہ میں ایک مختصر سار سالہ سنسکرت زبان میں "بھون دیپک" کے نام سے لکھا گیا تھا۔ اس کے مصنف کا نام "پدم پر بھ" موصوفہ ہے۔ رسالے کی افادیت اور مقبولیت پر نگاہ کر کے خود مصنف نے سنسکرت زبان میں اس کی شرح بھی لکھ ڈالی تھی۔ پنج پسر نو یورپی لاہور کے کتب خانے میں اصل رسالے کے دو نقلی نسخے ہیں جن کی کتابت دس اور پندرہ اوراق پر بالترتیب نسبت ۱۸۳۲ء (۱۵۷۵ھ) / ۱۸۸۹ء اور نسبت ۱۸۹۸ء (۱۲۱۵ھ) / ۱۸۳۱ء / ۱۸۵۷ء میں ہوئی تھی۔ اسی کتب خانے میں اس کے رد و شرح نسخے نسبت ۱۸۵۸ء (۱۲۱۵ھ) اور نسبت ۱۸۸۳ء (۱۲۲۹ھ) کے لکھے ہوئے موجود ہیں۔ بہادر شاہ کے زمانے میں کسی شخص نے اس رسالے کا ترجمہ فارسی زبان میں کر دیا تھا۔ اس کے تعارف میں لکھا ہے :

سراج البیت۔ ترجمہ ایت از نوشتہ ہائے ہندی بہ نام بھون دیپک در

ستارہ شناسی در ۳۶ باب :

ظہر ایہ ترجمہ بھون دیپک کے کسی شرح نسخے کا ہے۔

۲۳۔ بہادر شاہ بادشاہ کے وقت میں کوئی میر قمر الدین نجومی تھے۔ انھوں نے اردو نثر میں ایک پانچ ورق "رسالہ گرہن" لکھا تھا۔ اس کو "ترجمہ خلاصۃ النجوم فارسی" بتایا گیا ہے۔ اس کا سال تالیف ۱۲۴۰ھ / ۱۸۵۴ء ہے۔ سنسکرت زبان میں گرہن کے موضوع اور مسائل سے متعلق متعدد رسالے ملتے ہیں۔

اسی رسالہ گرہن کے ساتھ میر قمر الدین نجومی کا ایک دوسرا رسالہ "رسالہ مہامداری" (سامریک) کے نام سے ہے۔ اس میں ہاتھ کی لکیروں اور جسم کے مختلف اعضاء کی شکل و صورت کی خصوصیات اور برے چلے اثرات کا بیان ہوا ہے۔

۲۴۔ تھریچ الانفاس۔ ترجمہ بند و سرود ہا۔ علم نجوم یا قسمت شناسی کے معنی سے متعلق یہ ایک رسالہ ہے۔ اس کے مترجم کا نام سید ہدایت علی شکوہ آبادی ہے۔ یہ رسالہ مطبع اسعد الاخبار گڑھ میں پھپ کر شایع ہو چکا ہے۔

۲۵۔ اس زمانے کے اردو کے شاعروں میں حکیم محمد مومن خاں مومنین نے نجوم اور متعلق علوم میں

ہمارے ہم پینچائی تھی۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق کے بارے میں بھی مولانا محمد حسین آزاد کا کہنا ہے کہ:  
”نجوم و رمل کا بھی شوق کیا۔ اس میں دستگاہ پیدا کی۔“

مرزا اسد اللہ خاں غائب نے بھی خلیفہ احمد علی احمد راجپوری (متوفی ۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۲ء) ابن شیخ  
تادر علی کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

”سینک فارسیہ کا حال بہ سبیل اجمال ایک دور قے پر مندرج ہے۔ بہ نظر اصلاح  
مشاہدہ ہو۔“

یہ خط مرزا نے ۱۸۹۰ء میں جنوری اور مارچ کے درمیان کسی وقت لکھا ہو گا۔ اس سے کم سے کم اتنی  
بات تو سامنے آ ہی جاتی ہے کہ مکتوب الیہ کو اس علم سے بخوبی واقفیت حاصل تھی۔

۲۶۔ شری ہر دیو نامی کسی شخص نے ایک رسالہ پنگل سار سنسکرت زبان میں غالباً بہادر شاہ کے  
ابتدائی زمانے میں تصنیف کیا تھا۔ اس کے نسخہ پٹنہ کی ناگری خط میں کتابت نسبت ۱۹۱۳ء بمبئی  
۱۸۵۹ء / ۱۲۷۲ء میں ہوئی تھی۔

ایک اور رسالہ پنگل سار (سار و کاسنی) ٹیکا نہایت ہے اس کے مصنف کا نام مذکور نہیں  
ہے، البتہ اس کا ٹیکا کار (شارح) زوکر بشر نامی کوئی شخص ہے۔ اس ٹیکا کے لکھے جانے یا قلمی نسخے  
کے زمانہ کتابت کا تعین نہیں ہے۔ امکان ہے کہ یہ شری ہر دیو ہی کے رسالے کا مشرح نسخہ ہو۔

غلام علی حیدر آبادی کے نام سے اردو میں بھی ایک رسالہ پنگل سار ملتا ہے اس کا موضوع  
فن موسیقی بتایا گیا ہے۔ ترقیم اس طرح ہے:

”یہ رسالہ، سچ خط ناگری کے قدیم سے تھا۔ حکم سے نواب مصمم الملک بہادر کے۔“

غلام علی قوال نے سچ تاریخ ۲۵، رمضان ۱۳۴۰ (۱۸۵۳ء) اختتام پایا۔“

قیاس کہتا ہے کہ یہ بھی شری ہر دیو کے رسالے کا ترجمہ ہے۔

تعجب ہے کہ فن موسیقی سے متعلق اس زمانے میں ترجمہ کیے جانے والے کسی اور رسالے کا  
حال معلوم نہیں ہو سکا۔

۲۷۔ آخر میں سنسکرت کی مشہور کتاب گیان مالا کے فارسی ترجمہ کا ذکر بھی مناسب ہے کتاب کا

موضوع ”پندرہ موعظت“ ہے مترجم کا نام عبداللہ ہے۔ اس نے نسبت ۱۹۰۰ء بمبئی / ۱۸۴۳ء / ۱۲۵۹ء میں



یہ ترجمہ تصانیح مخلوق تیار سارہ نصیحت نامہ کے نام سے مکمل کیا تھا۔ اس کے نسخہ خدا بخش کا ترجمہ

۱۶۷

تمام شد نسخہ گیان مالک بہ زبان مبارک سری کشن جیو بہ ارجن فرمودہ بتاریخ

ہیست و ہفتم شعبان ۱۲۹۹ھ تحریر یافت

یہ کتاب مترجم نے عام لوگوں کی معلومات کے لیے ترجمہ کی تھی۔

بہادر شاہ ظفر کی مدت سلطنت کچھ زیادہ نہیں ہوئی۔ اپنے آخر زمانے میں بادشاہ ملک غیر

مشور شوں اور ہنگاموں میں مبتلا ہو کر رہ گئے تھے۔ اس کے باوجود سنسکرت متون کے ترجموں کی جو

روایت شاہان سلف نے قائم کی تھی، اس نام کی بادشاہت میں بھی وہ جاری رہی۔ اور مسلمانوں کے

ساتھ ہندو بھی اس کام میں شریک رہے۔

۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد جب سلطنت کی بساط الٹی تو مسلمانوں کے حوصلے ٹوٹا پست

ہو گئے۔ پھر دانایان فرنگ نے بھی ایسے حالات پیدا کر دیے کہ رفتہ رفتہ سنسکرت پھر ایک مخصوص

طبقے کی زبان بن کر رہ گئی۔ اس کے باوجود سنسکرت متون کے فارسی اور اردو میں ترجمہ کی روایت کسی

نہ کسی طور پر جاری رہی۔ کام کی رفتار وقتی طور پر سست ہو گئی تھی لیکن سنسکرت سے مسلمانوں کی دلچسپیاں

سخت ترین حالات میں بھی ختم نہیں ہوئیں۔

## حواشی

۱۔ فوشکو ص ۴۲

۲۔ ہرست مشترک ج ۱ ص ۸۱۰

۳۔ ہرست مخطوطات فارسی، سخن، کراچی ص ۲۴۴

۴۔ ہرست مشترک ج ۲ ص ۲۱۶۹

۵۔ ایضاً ص ۲۱۶۸

۶۔ تذکرہ مخطوطات اردو ج ۲ ص ۵۸

- ۶۔ مخطوطات اردو، انجمن کراچی ج ۵ ص ۱۳۷
- ۸۔ کیٹلاگ ج ۲ ص ۷۲
- ۹۔ آصفیہ ج ۱ ص ۳۸۵
- ۱۰۔ آصفیہ ج ۱ ص ۳۸۴
- ۱۱۔ تذکرہ مخطوطات اردو ج ۳ ص ۸۳
- ۱۲۔ پنجاب پبلک لائبریری ص ۸۵
- ۱۳۔ اردو داستان ص ۳۴۳
- ۱۴۔ سنکرت ہندی کوش ص ۴۴۴
- ۱۵۔ ہریت مشترک ج ۲ ص ۲۱۷۹
- ۱۶۔ آصفیہ ج ۲ ص ۲۷۱ تا ۲۷۵
- ۱۷۔ خیرانی ج ۳ ص ۴۱۹ تا ۴۲۰
- ۱۸۔ ایضاً ج ۳ ص ۴۱۳
- ۱۹۔ اردو مخطوطات ص ۲۵۵
- ۲۰۔ ترجمہ ہا ص ۲۷۸
- ۲۱۔ اردو مخطوطات ص ۲۳۷
- ۲۲۔ ترجمہ ہا ص ۲۶۸
- ۲۳۔ طبقات شعراء ہند ص
- ۲۵۔ آزاد لائبریری، حبیب گنج کلکشن، فارسی اسلامیات ص ۲۷
- ۲۶۔ ایضاً ص ۲۱۳
- ۲۶۔ الف۔ معاصر حصہ ص ۳۴
- ۲۷۔ دیوان ذوق ص ۴۲
- ۲۸۔ خیرانی ج ۳ ص ۲۵۶
- ۲۹۔ گنجینہ آذر ص ۱۳

۳۰	جائزہ مخطوطات	ج ۱	ص ۱۳۰۶ تا ۱۳۱۰
۳۱	ادبیات مسلمانان	ج ۳	ص ۲۳
۳۲	موزہ ملی		ص ۸۲
۳۳	چاپ سنگی		ص ۴۱۱
۳۴	تذکرہ مخطوطات	ج ۴	ص ۹۰
۳۵	پنجاب پبلک لائبریری		ص ۸۶
۳۶	فہرست مشترک	ج ۱	ص ۲۰۶ تا ۲۰۷
۳۷	موزہ ملی		ص ۱۱۶۔ عنوانات وغیرہ زیادہ مفصل اور صحیح کیے ہیں۔
۳۸	ایضاً		ایضاً
۳۹	فہرست مشترک	ج ۱	ص ۷۰۶
۴۰	موزہ ملی		ص ۱۱۷ تا ۱۱۸
۴۱	جائزہ مخطوطات	ج ۱	ص ۱۲۳۴
۴۲	تذکرہ مخطوطات	ج ۳	ص ۲۳۷ تا ۲۳۷
۴۳	آصفیہ	ج ۱	ص ۳۱۰ تا ۳۱۱
۴۴	دہلی کے اردو مخطوطات		ص ۲۰۰
۴۵	ایضاً		ص ۲۰۱
۴۶	تذکرہ مخطوطات	ج ۵	ص ۲۵۹ تا ۲۶۰
۴۷	فہرست مشترک	ج ۱	ص ۷۰۱
۴۸	آصفیہ	ج ۱	ص ۳۱۵
۴۹	شیرانی	ج ۲	ص ۲۰۰
۵۰	بہادر شاہ ظفر		ص ۳۲۷
۵۱	اخبارات و رسائل		ص ۱۳۶ تا ۱۳۷
۵۲	الف۔ سالار جنگ	ج ۵	ص ۳۳۹

- ۳۔ شیرانی ج ۲ ص ۲۶۸
- ۴۔ احمد منزوی نے "جہان نظر" کا تعارف "مثنوی رامائن" کے نام سے کرایا ہے اور فہرست مشترک ج ۲ ص ۱۳۲۴
- ۵۔ آئین اکبری ص ۱۹۴
- ۶۔ کیشلاگ ج ۲ ضمیمہ ص ۳۷
- ۷۔ " " " " ص ۲۲۴
- ۸۔ " " " " " " ص ۳۸
- ۹۔ موزہ ملی ص ۴۶ تا ۴۵
- ۱۰۔ خطبات گارسان ص ۱۶۱
- ۱۱۔ کیشلاگ ج ۱ ص ۱۱۲
- ۱۲۔ فہرست مخطوطات فارسی انجمن کراچی ص ۲۴۲ — اس میں باپ کا نام رائے ہولاس واس ہے
- ۱۳۔ فہرست مشترک ج ۲ ص ۲۱۴۰ تا ۲۱۴۱
- ۱۵۔ علما کا حصہ ص ۳۱۰، ادبیات مسلمانان ج ۲ ص ۶۱۰
- ۱۶۔ اردو مخطوطات ص ۲۸۹
- ۱۷۔ کتاب کا اصلی نام سیرۃ سدھانت اور موضوع علم جیوتش ہے (کیشلاگ ج ۲ ص ۲۴۰)
- ۱۸۔ صحیح نام پراثر سمرتی اور موضوع دھرم ہے۔ اس کے متعدد شرح اور غیر شرح قلمی نسخے لاہور کے کتب خانے میں ہیں۔ قدیم ترین مخطوطہ سنبت ۱۶۹۲ (۱۰۴۵/۶۱۶۳ ھ) کا لکھا ہوا ہے (کیشلاگ ج ۱ ص ۹۲)
- ۱۹۔ پدم پوران بہت ضخیم اور کئی حصوں پر مشتمل ہے۔ الگ الگ حصوں کے کئی نسخے لاہور میں ہیں۔
- ۲۰۔ انڈین لٹریچر ج ۵ ص ۴۷۵ (کیشلاگ ج ۲ ص ۱۳۱ تا ۱۳۲)
- ۲۱۔ اصفیہ ج ۶ ص ۲۶۵ تا ۲۶۷
- ۲۲۔ اخبارات و رسائل ص ۴۲
- ۲۳۔ ترجمہ ہا ص ۲۷۸
- ۲۴۔ طبقات شعرائے ہند ص



۲۶۸	ص	۲۵	ترجمہ ہا
۱۵۲	ص	۲۶	خطبات گارسان
۵۹۹	ص ج ۱	۲۷	فہرست مشترک
۶۲۷	ص . .	۲۸	ایضاً
۵۳۴	ص . .	۲۹	ایضاً
۳۲۳	ص	۳۰	گلستان سخن
۲۷	ص	۳۱	موزہ ملی
۴۶۷	ص ج ۳	۳۲	خیراتی
۳۷۴	ص	۳۳	گلستان سخن
۹۹	ص	۳۴	اردو مخطوطات
۲۹۲	ص	۳۵	علما کا حصہ
۳۲۳	ص	۳۶	اردو مخطوطات
۹	ص	۳۷	فہرست مخطوطات فارسی زخم
۲۲۵	ص ج ۲	۳۸	کیٹلاگ
۴۶ تا ۴۵	ص	۳۹	موزہ ملی
۲۲۹	ص ج ۲	۴۰	کیٹلاگ
۲۸۰	ص ج ۱	۴۱	فہرست مشترک
۲۶۰	ص ج ۵	۴۲	تذکرہ مخطوطات
۲۴۰	ص ج ۲	۴۲	الف۔ کیٹلاگ
۱۵۰	ص	۴۳	اخبارات و مطبوعات
۱۱۴	ص	۴۴	مکاتیب غالب طبع دوم ۶۹۴۳
۹۹	ص ج ۲	۴۵	پیراجین ہست لکھت پوئیاں
۲۷	ص ج ۵	۴۶	ایضاً

۳۶	اصفیہ	ج ۱	ص ۳۱۴ تا ۳۱۸
۳۸	شیرانی	ج ۲	ص ۳۳۸
۳۹	کیشلاک خدا بخش	ج ۳۲	ص ۱۷۱

## مآخذ

اصفیہ :	کتب خانہ اصفیہ حیدرآباد کے اردو مخطوطات جلد ۱ مؤلف نصیر الدین ہاشمی ۸۱/۱۳۸۱ھ/۱۹۶۱ء
آئین اکبری :	ہندو دھرم اکبر کے عہد میں ۔ ابوالفضل مترجم فدا علی خدا بخش لاہوری پٹنہ ۱۹۹۲ء
ادبیات مسلمانان :	تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ۔ قاضی ادب حصہ اول دوم پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۱ء
اخبارات و رسائل :	چند اہم اخبارات و رسائل قاضی عبدالودود پٹنہ ۱۹۹۳ء
اردو داستان :	ڈاکٹر ہیل بناری مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۷ء
اردو مخطوطات :	مرتب ڈاکٹر عطا خورشید خدا بخش لاہوری پٹنہ ۱۹۹۲ء
انڈین لٹریچر :	

بہادر شاہ ظفر :	ریس احمد جعفری کتاب منزل لاہور ۱۹۵۷ء
پنجاب پبلک لائبریری لاہور :	مرتب تنقیر حسن عباسی ۱۹۶۳ء
پراچین ہست لکھت پوہتیوں کا دورن :	ڈاکٹر دھر میندر برہمچاری
بہار اشتر یہ بھارت پریشد پٹنہ ۱۹۷۱ء	

سذکرہ اردو مخطوطات : (ادامہ ادبیات اردو حیدرآباد) جلد ۵

۶۱۹۸۳ مرتب ڈاکٹر سید محمد الدین قادری زور  
ترجمہ ہائے متون فارسی بہ زبان ہائے پاکستان  
اختر راہی اسلام آباد

۶۱۹۸۴

۶۱۹۸۹ جاترہ مخطوطات اردو : جلد ۱ مشفق خواجہ لاہور  
چاپ سنگی : فہرست کتاب ہائے فارسی چاپ سنگی و کیاب کتابخانہ گنج بخش

۶۱۹۸۹ اسلام آباد

۶۱۹۳۵ خطبات گارماں : (ترجمہ اردو) انجمن ترقی اردو اورنگ آباد

۶۱۹۵۹ خوشگو : سفینہ خوشگو بندر بن داس خوشگو پٹنہ

دہلی کے اردو مخطوطات : ڈاکٹر صلاح الدین دہلی

۶۱۹۳۳ دیوان ذوق : مرتب مولانا محمد حسین آزاد دہلی

۶۱۹۸۳ سنسکرت ہندی کرشن : دامن شیورام آپٹ دہلی

شیرانی : فہرست مخطوطات شیرانی دانشگاہ پنجاب لاہور

۶۱۹۸۳ مرتب ڈاکٹر محمد بشیر حسین ۳ جلد

۶۱۹۸۸ اردو نثر کے ارتقاء میں علما کا حصہ ڈاکٹر محمد ایوب قادری

۶۱۹۸۸ لاہور

فہرست مخطوطات فارسی : انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی

فہرست مشترک نسخہ ہائے خطی فارسی پاکستان احمد منزوی مرکز تحقیقات فارسی

اسلام آباد

کیٹلاگ :

کیٹلاگ خدا بخش لائبریری پٹنہ جلد ۳۲

- گلستان سخن : مرزا قادر بخش صابر مجلس ترقی ادب لاہور ۶۱۹۶۶
- گنجینہ آذر : فرست نسخہ ہائے خطی فارسی کتابخانہ دانشگاہ پنجاب لاہور۔
- گنجینہ آذر : مرتب سید خضر نوشاہی ۶۱۹۸۶
- مخطوطات اردو، انجمن ترقی اردو کراچی ۶۱۹۸۲
- موزہ ملی : فرست نسخہ ہائے خطی فارسی موزہ ملی کراچی
- مرتب سید عارف نوشاہی ۶۱۹۸۳

## انتخاب غزلیات غالب

(انگریزی)

ترجمہ: محمد یعقوب مرزا

غالب کے کچھ منتخب غزلوں اور اشعار کا انگریزی ترجمہ۔ ترجمے کے ساتھ اردو رسم الخط میں غزلیں بھی شامل ہیں۔

صفحات : ۹۶

قیمت : ۵۰ روپے



# غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل

غالب نے اپنے اردو خطوط میں بہت سے علمی، ادبی، تاریخی، مسائی مسائل سے بحث کی ہے، اسی سلسلے کے ایک خط کے مسائل کے بارے میں ایک مختصر گزارش پیش کی جا رہی ہے، اس خط کے بعض ضروری اجزاء یہ ہیں:

(۱) عرض کرتا ہوں کہ نظامی اب ایسا ہوا کہ جب تک فرید آباد کا کھتری دیوانی سنگہ ٹم متخلص بہ قلیل اس کی تصدیق نہ کرے تب تک اس کا کلام قابل استناد نہ ہو، قلیل کو اساتذہ سلف کے کلام سے قطعاً آشنائی نہیں اس کے علم فارسی کا ماخذ ان لوگوں کی تقریر ہے کہ جو نواب سعادت علی خاں کے وقت میں مہاراجہ غریبی کی طرف سے لکھنؤ آئے۔۔۔ تقریر اور ہے تحریر اور ہے۔

(۲) اگر تقریر بعینہ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ وطواط، شرف الدین علی یزدی اور حسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید یہ سب شریں کیوں جگر کھایا کرتے اور اسی طرح کی شریں جلالہ دیوانی سنگہ قلیل نے بہ تقلید اہل ایرن لکھی ہیں، کیوں رقم کرتے۔

(۳) یہ شخص مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا، پس آرزو کدہ اور دیو کدہ اور نشتر کدہ اور امثال اس کے جو ہزار جگہ ہل زبان کے کلام میں آیا ہے وہ سب نادرست ہے۔

(۴) آدم برسر مدعا نشتر جزا اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو مقابل مقفی کے

کہ قافیہ ہو اور وزن نہ ہو۔۔ حضرت نظامی علیہ الرحمۃ کی نثر کا وزن یہ ہے: مفعول مفعول  
مفعول مفعول، حضرت طہوری علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں: راتیش سرو بن گلشن فتح فجرش  
ماہی دریای ظفر، یہ نثر مرجز ہے، وزن اس کا: فِعْلَاتِن فِعْلَاتِن فِعْلَاتِن فِعْلَاتِن فِعْلَاتِن فِعْلَاتِن  
کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر نہ مرجز رہی نہ  
مقفی، چنانچہ اساتذہ فن "لن تنالوا البر حتی تنفقوا" اس آیت سراسر ہدایت کو  
نثر مرجز کہتے ہیں اور اس کا وزن ہے: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
لایکتب!

(۵) بندے کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے: مقفی، قافیہ ہے اور وزن نہیں،  
۔۔۔ نظم میں یہ صفت آپڑے، تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر میں۔۔۔ اس کو  
مبمع کہتے ہیں، اس قاعدے کو نہ عہد الزقاق بدل سکتا ہے اور نہ صاحب قلمزم  
ہفت گانہ، نہ یہ قطرۂ بے سرو پا۔

(۶) حاشا و حاش للہ کلام اہل عرب میں اسی طرح ہے جس طرح آپ فرماتے ہیں، مگر  
پارسیوں نے ازراہ تصرف بہ معنی زہار قرار دیا ہے یعنی تاکید، اگر منفی پر آئے تو  
لفظ کی تاکید اور مثبت پر آئے تو اثبات کی تاکید۔۔۔ حضرت قبلہ فارسیوں  
کے تصرفات اگر دیکھئے تو حیران رہ جائیے، مجھ کو اس وقت کہاں یاد ہے اور کتاب  
کے نام تو کوئی ورق لکھا ہوا میرے پاس نہیں، حاشا کا کوئی شعر موکد نفی اگر یاد آجائے گا  
تو آپ کو لکھا جائے گا۔

(۷) ایک اعتراض یہ تھا کہ ہم عالم ہے یعنی ہمہ کا لفظ عالم کے لفظ کے ساتھ ربط نہیں  
پاسکتا، قلیل کا حکم یوں ہے: عرض کیا گیا کہ حافظ کہتا ہے۔

ہم عالم گو او عصمت اوست

سعدی کہتا ہے:

عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم ازوست

یہ طویل خط چودھری عبد الغفور کے نام ہے، اور غالب کے خطوط جلد دوم مرتبہ  
خلیق انجم ص ۵۸۶ - ۵۸۹ پر درج ہے، خط مارچ ۱۸۵۹ کا لکھا ہوا ہے۔  
اس سلسلے کے معروضات یہ ہیں۔

ممکن ہے نظامی سے غالب نے نظامی گنجوی (۵۳۰-۶۰۳)

مراد لیا ہے، اسی وجہ سے آگے چل کر وہ نظامی کو حضرت نظامی گنجوی علیہ الرحمہ لکھتے ہیں، لیکن لوگ  
ان کے اس قول پر معترض ہو سکتے ہیں اس لیے کہ نظامی تو شاعری کے مرد میدان تھے، وہ خسر کے ناظم  
تھے حمر بنک کے نام سے قاری ادب میں جتنی شہرت حاصل کر چکی ہے کم کتابوں کو وہ شہرت و مقبولیت  
حاصل ہوگی، ان کا مختصر سادیوان بھی ہے جس میں غزلیات اور چند قصائد ہیں، انٹر کی کوئی کتاب ان کی نہیں  
ملتی، البتہ خود غالب کو نظامی گنجوی کے کچھ شعر کے نمونے ملے، اس کی پیروی میں انھوں نے ویسی ہی نثر  
لکھی، غالب لکھتے ہیں:

زمانہ گذشتہ میں بھائی ضیاء الدین خاں صاحب نیر تخلص ایک مختصر سادیوان حضرت نظامی  
کا مجھ کو دکھانے لائے تھے، اس میں نثر مرجز تھی اس دن نواب مصطفیٰ خاں حسرتی، شیفتہ کو خط لکھنا  
چاہتا تھا، اس وضع پر خط لکھا اور وہ خط بیچ آہنگ میں ہے مگر میں نے اس طرز میں بمقتضا سے  
شوخی طبع یہ بات کہہ کر ایک جگہ جو فقرے مقفی ہو گئے ہیں اور وہ لفظ مجھ کو پسند آئے ہیں تو  
میں نے اس کو یوں ہی رہنے دیا ہے، اس کو دستور میں تصور نہ کیجئے گا، وہ رقعہ یہ ہے۔

ہاں خواجہ بے پروا من بندہ کہ غمناکم وز غصہ جگر چاکم خواہم سخنی گفتن آن روز کہ فی رفتند

آن نامہ فرستدند کز دیدن آن خوں شدانخ (ص ۵۸۳)

۲۔ غالب کسی ہندوستانی شاعر و ادیب کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، چنانچہ اپنے خطوط

میں جگہ جگہ اس کا ذکر کیا ہے، کہتے ہیں بہر حال حضرت کو یہ معلوم رہے کہ میں اہل زبان کا پروا اور ہندیوں  
میں سولے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں، جب تک قدمایا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و  
اسیر و حزمین کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا (ص ۵۹۰)

غالب کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمہ کے سوا کوئی مسلم الثبوت نہیں ہوا، خسرو کبیر و قلم و سخن طرازی ہے، یا ہم چشم نظامی گنجوی و ہم طرح سعدی شیرازی ہے، خیر فیضی بھی لغز گوئی میں مشہور ہے۔ نامہ اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا... منت اور تمکین اور واقف اور قتیل یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے۔ (ص ۵۹۴)

ایسی صورت میں وہ قتیل پر طرح طرح سے اعتراض کرتے ہیں۔

یہاں ایک امر کی طرف اشارہ ضروری ہے، غالب نے بیدل کی فارسی کو غیر مستند بتایا ہے یہ بڑے تعجب کی بات ہے اس لیے کہ خود وہ شروع میں بیدل ہی کے پیرو تھے۔ بعد میں وہ بیدل کی کامیاب پروی نہ کر سکے تو یہ روش ترک کر دی، تو پھر انھیں کو فارسی کے اعتبار سے غیر مستند قرار دینا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے باطلاع بھی دلچسپی کا موجب ہو گی کہ بیدل ہندوستان میں مقبول نہ ہی افغانستان اور سینٹرل ایشیا میں مدتوں سے نہایت مقبول رہا ہے اور اب نتیجہ یہاں تک پہنچا ہے کہ اس کی مقبولیت ایران میں اپنا اثر جمار ہی اور بیدل شناسی کے نام سے وہاں تکبے قایم ہو رہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ جدید دور میں اسی فارسی شاعر کے طفیل میں غالب بھی کچھ ہندوستان سے باہر جانے جانے لگے ہیں۔

اس ضمن میں چار ادیبوں کے نام درج ہیں۔

اول: خواجہ طوطا، یہ یقیناً رشید و طوطا ہے۔

دوم: شرف الدین علی یزدی

سوم: حسین واعظ کاشفی

چہارم: طاہر وحید

۱۔ رشید و طوطا (وفات ۱۵۷۲ء) سلطان اتغر بن محمد خوارزمشاہ کا صاحب دیوان رساں تھا، چھوٹے جیسے کا ادنیٰ تھا اسی وجہ سے و طوطا کے نام سے مشہور ہوا و طوطا اخفاش، یا ایک چھوٹی چڑیا ہے، کہتے ہیں جب سفر نے ہزار الف فتح کیا تو و طوطا کو پکڑنا چاہا، و طوطا چھپا چھپا پھرتا تھا آخر امیر منتخب الدین کی سفارش پر و طوطا کی جان بچی، سلطان سفر نے قسم کھائی تھی کہ و طوطا ہاتھ آگیا تو اس کے سات ٹکڑے کر دوں گا، امیر نے سفارش میں کہا کہ حضرت وہ تو ایک حقیر پرندہ ہے، اس کے سات ٹکڑے کیونکر ہوں گے، اس پر رشید و طوطا کی جان بخشی ہو گئی، وہ



کثیر تصانیف ادیب و شاعر ہے، علاوہ دیوان کے اس کے فارسی و عربی رسائل اس طرح کے ہیں،

رسائل سلطانی و اخوانی

حدائق التمر

فصل الخطاب من کلام عمر بن الخطاب

تحفة الصديق من کلام ابو بکر صدیق

انيس اللہقان من کلام عثمان بن عفان

مجموعہ رسائل عربی

منظومہ در عروض

۲۔ شرف الدین یزدی، مورخ، شاعر اور ادیب تھا، ۸۵۸ھ میں وفات پائی، اس کی مشہور کتاب ظفر نامہ ہے، فن منا میں حلل و غزل ہے، ایک اور کتاب کنز المراد فی وفق الاعداد ہے، وہ شارح قصیدہ بردہ بھی تھا، شاہ رخ اور اس کے بیٹے ابراہیم سلطان کا مصاحب تھا، سلطان محمد ۸۴۷ھ میں، سے عراق لے گیا اور یزد میں تدریس کی خدمت پر متعین کیا، ۸۵۰ھ میں سلطان شاہ رخ ناراض ہوا، لیکن سلطان عبد اللطیف بن انیع کی سفارش سمرقند کی اصد گاہ کی نگرانی پر مامور ہوا، شرف الدین ۸۵۳ھ میں یزد گیا، وہیں قریہ تفت میں فوت ہوا، اس کی تصانیف میں ظفر نامہ سب سے زیادہ مشہور ہے، یہ امیر تیمور کی سرگذشت سے متعلق ہے، اس کتاب کی بنیاد ظفر نامہ شانی ہے، اس کا مصنف نظام الدین شانی ہے جس نے ۸۰۴ھ میں یہ کتاب لکھی تھی باوجود اس کے کہ ظفر نامہ یزدی ظفر نامہ شانی پر مبنی ہے، لیکن یہ کتاب اپنے ماخذ سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے، یہ کتاب پہلی بار کلکتہ میں پھر تبران میں شائع ہوئی، پھر فرانس میں ترجمہ ہوئی، دائرة انگریزی میں منتقل کی گئی۔

۳۔ حسین واعظ کاشفی، حسین واعظ کاشفی سبزواری بہت بڑا ادیب اور دانشمند ہوا ہے، وفات کا سن ۹۰۶ یا ۹۱۰ھ ہے، اس نے متعدد تصانیف چھوڑی ہیں، جن میں اخلاق محسنی، انوار سہیلی، جواہر التفسیر (شرح مشکوٰۃ)، روضۃ الشہداء، زیادہ شہرت کی حامل ہیں، اس کی

دوسری تصانیف آئینہ سکندری یا جام جم اختیارات النجوم، الرسالة العلیہ، اسرار قاسمی، بدایع الافکار  
الہباب المعنوی، مخزن الانشا وغیرہ ہیں۔

۴۔ طاہر وحید، اس کا نام عماد الدین میرزا طاہر بن میرزا حسین خاں قزوینی متخلص بہ وحید ہدایت  
نے لکھا ہے کہ ان کا دیوان نوے ہزار اشعار پر مشتمل ہے، شاہ عباس ثانی کے دربار سے وابستہ  
تھا، وہ دو کتابوں کا مصنف تھا، ایک تاریخ شاہ عباس ثانی دوسری مجموعہ منشآت اس  
کی تاریخ اگرچہ تاریخی اہمیت کی حامل ہے، لیکن اس کا اسلوب تکلف سے پر بار ہے۔

۵۔ ”کدہ“ کے سلسلے میں غالب کا موقف یہ ہے کہ یہ سارے اسما کے ساتھ آتا ہے اور قبل اور اس  
کے ہمنواؤں کے خیال میں یہ صرف چند اسما کے ساتھ آسکتا ہے۔ کدہ بمعنی خانہ ہے، کدہ بھی  
اس کا مترادف ہے، اور کد خدا، کد بانو، ناکتخدا میں یہ لفظ شامل ہے، پیشوند نہیں ہے۔

فرہنگ معین اس کی تشریح یوں ملتی ہے :

کد [ : کدہ ، کدہ ، کتہ ، کٹہ ، پہلوی کتک خانہ ]

۱۔ خانہ، بیت ۲۔ بر سر اسما در آید و معنی خانہ و محل و وہ دہد کد خدا (خداوند خانہ، وہ وغیرہ)  
کد بانو (خانم خانہ)

۳۔ باخر اسم یوند۔۔ بتکدہ (بتکدہ)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسما کے آخر میں بطور شاد آتا ہے۔

کدہ کی تشریح معین میں اس طرح ملتی ہے :

کدہ ۱ خانہ، سرای و بہر کدہ ای میہمانی ساختہ بودند نیکو تر از دیگر (تاریخ سیستان)

۲۔ چوبی کہ در کلید فرواختہ

۳۔ باخر اسم شود و اسم مکان سازد، بتکدہ، دہکدہ، ماتم کدہ، میکدہ اس سے معلوم ہوا کہ

کدہ، تنہا آتا ہے گو مثال شاذ ہے۔ اور اسما کے آخر ہی میں آتا ہے، شروع میں نہیں۔

ان مثالوں سے چند باتیں معلوم ہوئیں۔

۱۔ کدہ کدہ دونوں اسم ہیں، کدہ کے تنہا آنے کی مثال نہیں ملتی البتہ کدہ کی ایک مثال تاریخ

سیستان میں ملتی ہے۔

۲. یہ دونوں اسم ہیں، اپسو ندیا پیشوند نہیں۔

۳۔ کدہ و اسماء کے ساتھ جڑ تالہ ہے، لیکن سارے اسماء کے ساتھ نہیں جڑتا، دراصل فارسی میں مرکب بنائے جانے کا ایک اصول یہ ہے کہ مفرد الفاظ کو جب دوسرے مرکب بنائے جاتے ہیں تو اس اصول سے سارے مفرد الفاظ مرکب نہیں بنائے جاسکتے، صرف وہی مرکب درست ہوتے ہیں جن کی سند قدما کے یہاں ملتی ہے، اسی کو <sup>استعمال عام</sup> USAGE کہتے ہیں زبان USAGE ہی کا نام ہے، کسی مخصوص قاعدے سے ہر کس و نام کس کو مرکب بنانے کا حق نہیں ہو سکتا، مثلاً فارسی لفظ سازی کا ایک اصول یہ ہے کہ امر واحد حاضر پر کسی اسم کے بڑھانے سے دوسرا لفظ جن جاتا ہے جو اسم فاعل کہلاتا ہے، مثلاً کشیدن سے امر واحد حاضر کش ہے، تو لازم نہیں کہ یہ لفظ ہر اسم کے ساتھ جڑ جائے، جن لفظوں کے ساتھ جڑتا ہے ان کی ایک حد مقرر ہے، ایسے متعدد اسماء میں جن پر یہ نہیں آتا، مثلاً دل پر آتا ہے و کش مستثنیٰ لیکن زبان کش، خام کش، انگشت کش، سبب کش مستند نہیں، یہ کلیہ ہے اور یہی استعمال عام یا "USAGE" کی بنیاد ہے۔ اس کلیے کے پیش نظر غالب کا قیاس کہ "کدہ" سیکڑوں، ہزاروں لفظوں (بلکہ ہر لفظ کے ساتھ) کے ساتھ آتا ہے درست نہیں، "کدہ" سے بنے ہوئے الفاظ کی تعداد محدود ہوگی غیر محدود نہیں، اس بنا پر غالب کے نظریے کی پوری تائید نہیں ہو سکتی۔ غالب نے ایک اُدھ جگہ یہی بحث اور چھیڑی ہے: دیکھئے ص ۵۹۵ چوتھے اور پانچویں اقتباس میں نثر مرجز کی بحث اٹھائی گئی ہے۔ ڈاکٹر معین نے فرہنگ نظام کے حوالے سے نثر مرجز کی اس طرح تشریح کی ہے:

یہی از اقسام نثر و آن چنان است کہ کلمات دو عبارت ہم وزن باشند ہم سجع، مثال: خیال ناظم بی تعلق قامت در بانی ناموزون است و قیاس ناثر بی تمسک کا کل مومیائی نامربوط۔

غیاث اللغات میں ایک مثال تو یہی ہے لیکن تعریف اس طرح پر ہے: باصطلاح اہل انشائیہ از اقسام نثر کہ مرجز و سجع و عاری پس مرجز نثری باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جا با ہم ہم وزن باشند و تعلق بل یکدگر بدون رعایت سجع۔ مثال دیگر عزیزی راست ہر حرف اوقات بی فکر و ابہب کار ساز و خرج انفاس بی ذکر قادر



کردگار۔

غالب نے غیاث الدین کی تعریف پر یہ اعتراض کیا ہے کہ سجع تو اسی کو کہتے ہیں کہ کلمات فقرتین یا مصرعین ہم وزن یکہ گر ہوں لیکن غیاث اللغات میں سجع کے ساتھ قافیہ کو مشروط کیا ہے۔ سجع عبارت کی کلمات فقرتین یکہ دو جہا یا زیادہ در مقابلہ چنان واقع شوند کہ قافیہ می تواند شد۔ فرہنگ معین میں ہے، کلمات ہم آہنگ کہ در آخر جہد ہای یک عبارت می آورند سجع در شعر حکم قافیہ دارد در نظم و آن برہ قسم است۔

سجع متوازن چنانست کہ کلمات فقط در وزن یکی باشند مانند بحری است مواج شخصی نقادہ، در این مثال بحر با شخصی و مواج بانقادی سجع متوازن۔

سجع متوازی چنانست کہ در آخر دو جہد کلماتی آورند کہ در وزن و عدد حروف و حرف روی (آخری حرف اصلی کلمہ) یکی باشند مانند اباران رحمت بے حسابش ہمہ رارسیدہ و خوان نعمت بے دریغش ہمہ جاکشیدہ (گلستان)

سجع مطرف چنانست کہ در آخر دو جہد کلماتی آورند کہ فقط در حرف روی یکی باشند مانند ہر نفسی کہ فردی رود فنا حیات است و چون بری آید مفرح ذات (گلستان)

غالب نے سجع کے لیے فقرہ کے وزن پر اصرار کیا ہے، اور وہ وزن شعری تقطیع کے مطابق ہو، لیکن دوسرے لوگوں نے الفاظ کے اوزان کو مد نظر رکھ کر بحث کی ہے۔

غالب نے اس سلسلے میں نظامی کی نثر (بدون اندراج) کا ذکر کیا ہے، لیکن جیسا ہم عرض کر چکے ہیں کہ نظامی شاعر تھے، ان کی کوئی نثری تصنیف نہیں ملی ہے، پہلے مجھے خیال ہوا ہے کہ شاید نظامی سے غالب کی مراد نظامی عروضی سمرقندی (وفات بعد ۵۵۲) ہو اس لیے اس کی کتاب چہار مقالہ فارسی ادب کی نہایت معتبر کتاب ہے جس میں نثر مستح اور نثر غاری کے کافی نمونے موجود ہیں، ممکن ہے تلاش سے نثر مرجز کا کوئی نمونہ مل جائے، لیکن یہ قیاس دو وجہوں سے غلط ٹھہرا، اول یہ کہ غالب نے آگے چل کر نظامی کا نام حضرت اور رحمۃ اللہ کے ساتھ ذکر کیا ہے، جو نظامی عروضی پر ٹھک نہیں اترتا، دوم یہ کہ آگے غالب نے خود ذکر کیا ہے کہ نظامی (شاعر) کی کچھ نثران کے دیوان میں نقل تھی وہ نثر مرجز میں تھی، لیکن غالب نے وہ نثر نقل نہیں کی، اور معلوم نہیں کہ وہ



دیوان کہاں چلا گیا۔ رہا ظہوری کا معاملہ تو جو عبارت ظہوری کی نقل کی گئی ہے وہ ظہوری کی ستر کی نثر اول (دیباچہ نورس) کی ہے۔ اس لیے کہ ان کو کوئی اہم نثری تصنیف کا ہمیں علم نہیں، البتہ نظامی عروضی سمرقندی کے جہار مقالہ اہم نثری تصنیف ہے، اگر غالب کی مراد اس مصنف سے ہے تو اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا اس لیے اصل عبارت موجود نہیں، رہا ظہوری کا معاملہ، تو جو عبارت غالب نے نقل کی ہے، وہ ظہوری کی یہ ستر کی نثر اول (دیباچہ نورس) سے ماخوذ اور غالب نے سچ لکھا ہے کہ مندرجہ عبارت میں تحریف ہوئی، دراصل محرف عبارت اس طرح ہے "راتیش سرو بن گلشن فتح و نصر، خنجرشش ماہی دریای نظر جو ستر کے مطبوعہ اور بہت سے قلمی نسخوں میں ہے۔

غالب غیاث اللغات کے مصنف غیاث الدین رامپوری کو بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتے اور ملاے ملکتی وغیرہ کے فقرے سے اس کو نوازتے ہیں، لیکن حقیقت میں وہ بڑے دانشور تھے اور ان کا مرتبہ لغت کافی معتبر لغت ہے، ایرانی فضلا اس کتاب کو بڑی وقیع سمجھتے ہیں، اور علامہ قرونی نے اس لغت کی کافی تعریف کی ہے، ڈاکٹر محمد معین نے مولانا غیاث الدین کو اپنی فرہنگ میں شامل کیا ہے اور ان کے علم و فضل کی تعریف کی ہے۔

اس بحث کے خاتمے پر غالب نے ایک شخص عبد الرزاق کا ذکر کیا ہے، مجھے قطعی طور پر نہیں معلوم کہ غالب کی مراد کس شخص سے ہے، پھر صاحب قلم ہفت گانہ کا نام لیا ہے، اس سے مراد وہ شخص ہے جس نے ہفت قلم نام کی مشہور فرہنگ لکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس لغت کا مصنف دوسرا شخص ہے لیکن بادشاہ وقت کے نام سے لکھی گئی ہے۔ تیسرا قطرہ بے سرو پا ہے، اس سے مراد خود غالب کی ذات ہے۔ چھٹے اقتباس میں حاشا اور حاش لحد کی بحث ہے، انٹھویں خط میں پھر حاشا کے سلسلہ میں چند جملے اس طرح درج ہیں:

اس نے کہا تمہارا استاد حاش لحد کو ماقبل کلمہ منفی لایا ہے اور یہ جائز نہیں مصرع:

حاش لحد کہ بد نمی گویم

میرے شاگرد نے کہا یہ ترکیب انوری کی ہے:

حاش لحد نہ مرا بلکہ ملک را بنود با سنگ کوی تو این زیرہ دیار و مجاں ص ۵۹۳

لغت نامہ دہخدا میں حاش، حاشا، حاش لحد، حاشا دکلا، حاشا لحد، حاشا لک، حاشاک —

حاشا عن اسمین لفظ و فقرے نئے ہیں محاش: دوری از عیب و بدی حاش للہ! پاکی است مر خداے  
را، معاذ اللہ حاشا: محاش، حشی، کلمہ ایست کہ افادیہ تنزیہ و برأت کنند و آنرا در مقام انکار نیز استعمال  
کنند، حاش للہ بمعنی معاذ اللہ استعمال می شود۔ دور باد، پاک باد، ہرگز، ابدًا، حاشا و کلام مرد تو کلمہ زخم دہ  
ملوک! حاشا کہ شک پہ بخشش زوال من در آورم یہاں حاشا بمعنی ہرگز ایسا نہیں  
(خاقانی)

دشمن مرا شکست کند دوست دارش  
حاشا کہ من شکست بہ دشمن در آورم (خاقانی)

یہاں بھی حاشا بمعنی ہرگز ایسا نہیں ہو سکتا

من ز آنم کہ بخور انکات تو بنام شا

بندہ معتقد و چاکر دو لتخواہم (حافظ)

یہاں بھی ہرگز ایسا ممکن نہیں ہو سکتا۔ شاعر کہتا ہے کہ میں ایسا نہیں ہوں کہ تیرے جور سے نالہ  
کروں۔ ہرگز ایسا نہیں ہو سکتا، میری مثال تو ایک معتقد غلام اور دو لتخواہ چاکر کی ہے جو ہمیشہ اپنے اقا  
کا بھی خواہ رہتا ہے۔

حاشا کہ من موسم گل ترک نمی کنم من لاف عقل می زخم بین کار کی کنم (حافظ)  
ایسا کیونکر ممکن ہے کہ موسم بہار ہو اور میں شراب ترک کر دوں الخ  
حاشا کہ رسم بطف و طریق کرم نہ داشت (حافظ)  
حاشا بمعنی معاذ اللہ ہے۔

حاشا کہ من از جو و جفای تو بنالم (حافظ)

یعنی یہ کیونکر ممکن ہے، ایسا بہ گز نہیں ہو سکتا۔

حاشا از جور تو حاشا کہ بگرداندروی (حافظ)

ساتویں قہاس میں غالب نے دعویٰ کیا ہے کہ ہم کے ساتھ اسم کو واحد لانا ہرگز خلاف  
قاعدہ نہیں ہے، اور جو لوگ اس کے ساتھ اسم کو جمع لانے کا اصرار کرتے ہیں، ان کا دعویٰ غلط ہے،  
انہوں نے چند مثالیں دی ہیں، ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

میں نے دستوں میں لکھا ہے کہ ہم کس داند۔ یک شخص نے کہ وہ بھی مولوی کہلاتا ہے میری طبیعت  
میں کہا کہ ہم کس داند کیا ترکیب ہے۔ ایک بڑا کامیاب شاگرد وہاں موجود تھا، اس نے کہا کہ یہ ترکیب بعینہ  
صائب کی ہے جیسا کہ وہ کہتا ہے، شعر:

ہم کس طالب آن سرور دان است اینجا

آب حیوان نفس سوختگان است اینجا (ص ۵۵۵)

غالب کا دعویٰ صحیح ہے، ان کی تائید میں دیوان حافظ سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ہم بسیط زمین رونہد بہ ویرانی

ہم کرافت و لطف است شرعاً نزدنی

چہ غم بود بہ ہم حال کوہ ثابت را

عہد است من ہم با عشق شاہ بود

کا بواب سعادت ہم مفتوح خود

عالم ہم سر بسر خراب است بیاب

کان چہر کہ دادی ہم

بر باد نہادہ ای بنای ہم عمر

لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ ہم کے ساتھ اسم جمع بھی آتا ہے، ملاحظہ ہو:

ہم آفاق گرفت و ہم اطراف گشاد

آفاق ہوا اطراف دونوں جمع ہیں۔

شاوی ہم لطیفہ گویان صلوات

دلہا ہم در چاہ ز تہندان اندامت

غالب کے خط میں اور بھی علمی مسائل ہیں جن کو فی الحال نظر انداز کیا جاتا ہے۔

# قاضی عبدالودود تحقیقی و تنقیدی جائزے

مرتب : پروفیسر نذیر احمد

قاضی عبدالودود اردو و فارسی کے عظیم دانشور اور محقق تھے۔ انھوں نے اردو تحقیق کو نئی جہات سے آشنا کیا۔ اس کتاب میں قاضی صاحب کی شخصیت اور ان کے تحقیقی کارناموں سے متعلق مضامین شامل است۔ اہمیت ہیں، جنہیں ملک کے چوٹے کے محققوں اور ادیبوں نے تحریر کیا ہے۔

عمدہ طباعت، خوب صورت گٹ اپ  
صفحہ ۲۸۰، قیمت ۲۸۰ روپے

## غالب پر چند مقالے

مستف : پروفیسر نذیر احمد

غالب پر چند مقالے اردو کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ غالب پر لکھے گئے تنقیدی و تحقیقی مقالوں کا مجموعہ ہے۔ جسے اردو اور فارسی کے مشہور محقق اور نقاد پروفیسر نذیر احمد نے سہ قلم کیا ہے۔ اس مجموعے کے مقالات تحقیق کی بعض نئی جہات سے ہم آشنا ہوں گے۔

خوب صورت طباعت، عمدہ گٹ اپ  
صفحہ ۲۲۸، قیمت ۲۲۸ روپے



## تنقیدِ غالب کا ایک فقرہ

پروفیسر کلیم الدین نے ٹیک ہی کہا تھا، اردو میں تنقید کا وجود، معشوق کی موہوم کمر کی طرح ہے۔ آج کے ناقد شاید اس حقیقت سے انکار کریں لیکن کلیم الدین صاحب نے جب یہ بات کہی تھی اس وقت تک اردو میں تنقید نہ ہونے کے برابر تھی۔ آج بھی جب تنقید فنی اعتبار سے بہت اگے بڑھ گئی ہے، یورپی تنقید کے جتنے نظریے اور دبستان ہیں ان سب کو اردو میں اپنایا گیا ہے، پھر بھی تنقید کی غرض و غایت میں شاید کوئی خاص ترقی نہیں ہوئی سوائے اس کے کہ اس فن میں بہت سے ناموں کا اضافہ ہو گیا ہے۔ پہلے ناقد بالعموم شاعر ہوتے تھے، ان کے لیے تنقید گویا داد دینے کا ایک انداز تھا یا پھر فن شعر سے متعلق اپنی معلومات کا مظاہرہ۔ اس لحاظ سے آج کا ناقد بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔ وہ بھی قاری پر اپنے علم و معلومات کا رعب ڈالتا ہے، فن پارے کی اتنی تاویلیں اور تعبیریں کی جاتی ہیں کہ شعر فہمی کا خواب شرمندہ تعبیر ہی نہیں ہو پاتا۔ یوں بھی آج ناقد کا مقصد قاری کی رہنمائی سے زیادہ اس کی گمراہی ہوتا ہے۔ وسعت مطالعہ اور قوت استدلال کے اظہار کی مہم میں وہ جو خود کلجی غالب کے اس مصرعے پر صاد کرتا نظر آتا ہے،

مٹا کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ تنقید کے اس رویے کی ابتدا غالباً عبدالرحمان بھٹوری

سے ہوئی۔

بختوری مرحوم بہت ذہین و فطین آدمی تھے۔ مغربی تعلیم کے زیور سے آراستہ تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مغربی علم کی روشنی میں غالب کو پرکھنے کی سعی کی، وہ بلیغ تھی یا نہیں، کہنا مشکل ہے۔ ان کو کلام غالب میں دنیا کا ہر نعمہ خوابیدہ یا بیدار صورت میں نظر آتا ہے۔ یہاں لگتا ہے جیسے وہ کلام غالب سے زیادہ اپنے بیان کے آئینے میں اپنا جلوہ دیکھ کر کہہ رہے ہوں، کہ اللہ رہے میں بلکہ واہ رہے میں!

اردو میں تنقید کے نام پر دو مقدمے مشہور ہیں۔ پہلا مقدمہ شعر و شاعری جو حاتی نے اپنے دیوان پر لکھا اور دوسرا محاسن کلام غالب جو بختوری نے غالب کے قدیم دیوان پر لکھا۔ یہ دونوں مقدمے چوں کہ ان دیوانوں سے خاصے بے میل تھے، جن پر وہ لکھے گئے تھے، اس لیے دونوں الگ سے شائع ہو کر مشہور ہوئے، ایک مقدمہ شعر و شاعری کے نام سے اور دوسرا محاسن کلام غالب کے نام سے حاتی کا مقدمہ اپنے دیوان کی خوبیوں خامیوں یا حاتی کے نظریہ شعر کی بجائے اردو میں نظریاتی تنقید کا مقدمہ یا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اور بختوری کا مقدمہ غالب کی مشکل گوئی کے پیچ و پرسی کا کھولنے کے بجائے خود اک نہ سمجھنے کا نہ سمجھانے کا معما بن کر رہ گیا۔ اردو کے ایک عالم قاری یا طالب علم کی بات یا اوقات ہی کیا ہے، خواص اور علماء میں بھی شاذ ہی کوئی ایسا ہوگا جو جرمن زبان و ادب سے کما حقہ واقف ہوگا۔ کاش کوئی ایسا عالم ہوتا تو جیسے کلام غالب کی درجنوں شرحیں لکھی گئی ہیں اسی طرح محاسن کلام غالب کی بھی ایک شرح لکھ دیتا جس سے ہمتوں کا بھلا ہوتا۔ اب تک تو یہ مقدمہ گونگے کا گڑھ ہی ہے، دیکھیں کب کوئی مردے از غیب بروں آید و کارے بکند۔

پہلے ہم نہ جرمن زبان جانتے سمجھتے ہیں نہ جرمن کے ادب اور ادباء ہوں، ہی سے واقف ہیں لیکن اپنی اردو میں تو شاید ہی کسی اردو والے کو شک ہو۔ اس کے باوجود آج تک کسی نے محاسن کلام غالب کا یہ ابتدائی جملہ سمجھا اور نہ سمجھایا۔ ہندوستان کی اہامی گناہیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس دوسری دیوان غالب۔ مجھے اپنی کم فہمی اور نادانی کا اعتراف ہے کیوں کہ میرے سوا غالباً سب اہل اردو اس فقرے کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کسی کے ذہن میں تو اس کے متعلق شک پیدا ہوتا، اور جب شک پیدا ہوتا تو اس پر کچھ لکھتا بھی۔ میری معلومات میں ایسا کوئی مضمون آج

نک سامنے نہیں آیا۔ میری نگاہ میں تو اس سادے سے جمے کا کوئی مطلب ہی نہیں آتا۔ میں نے اسے سادہ سا جملہ کہا ہے، نہ محض سادہ کہا ہے اور نہ سیدھا سادہ۔ اس لیے کہ ایک سیدھے سادے کے سیدھے سادے معنی بھی ہوتے ہیں۔ جو بغیر کسی خاص کوشش یا کاوش کے کچھ میں آجائے ہیں، لیکن یہاں ! !

ہندوستان کی اہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوان غالب۔ دیوان غالب تو خیر ہندوستان میں لکھا گیا لیکن وید قطعاً نہیں، خواہ اس سے آپ آج کا ہندوستان مراد لیں یا وہ ہندوستان جس کی سرحدیں انڈونیشیا، جاوا، سماٹرا، برما، موجودہ میں مارا اور ننگون، سنگاپور، سیام، تھائی لینڈ، سیلون، موجودہ سری لنکا، افغانستان، پاکستان، بنگلہ دیش وغیرہ ممالک کو محیط تھیں۔ یہ مین ممکن ہے کوئی حصہ، بہت ہی چھوٹا حصہ، مذکورہ صدر علاقوں میں سے کسی ایک میں بھی تخلیق ہوا ہو یا نازل ہوا ہو۔ پھر یہ ہندوستان کی اہامی کتاب کیونکر ہوئی؟ اگر واقعی ہندوستان میں وجود پذیر ہوئے والی کتاب ہی سے عرض تھی تو بخوری نے گیتا کا نام کیوں نہیں لیا؟ حالاں کہ گیتا ہندوستانی بھی ہے اور اہامی بھی۔ لیکن اگر اس سے یہ مراد ہے کہ اہل ہندوستان وید کو مانتے ہیں تو یہ بھی ادھوری پچائی ہے۔ اس لیے کہ ہندوستان میں کئی قومیں آباد ہیں جو اگرچہ سب ہندوستانی کہلاتی ہیں اور ہندوستانی ہیں، پھر بھی سب کا مذہب الگ ہے اس لیے سب اپنی اپنی اہامی کتاب کو مانتے ہیں، وید کو نہیں۔ ہندوستان میں ایک اور کتاب بھی وجود پذیر ہوئی۔ ”گرنتھ صاحب“ لیکن بخوری اسے بھی دیوان غالب کا مقابل قرار نہیں دیتے۔ اہل ہند کا ایک بہت بڑا طبقہ قرآن کو مانتا ہے۔ اور ایک طبقہ بائبل کو، پھر بخوری نے ان اہامی کتابوں کا نام کس مصلحت سے نہیں لیا؟ کیا خوف فساد خلق سے؟ لیکن ٹھہریے! ابھی ایک الجھن اور باقی ہے۔ بخوری کہتے ہیں کہ ہندوستان کی اہامی کتابیں دو ہیں۔ ہماری الجھن یہ ہے کہ وید خود چار ہیں پھر دو کتابیں کہنے کا جواز؟

علاقہ بریں، وید کو مقدس کہا گیا ہے۔ جس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ وید ہی کی طرح دیوان غالب بھی مقدس ہے لیکن یہاں بھی وہی بات ہے کہ دیوان غالب کو مقدس جاننے یا ماننے والا طبقہ بھی بہت محدود ہوگا، اگر ہوگا تو! میں غالب کا پرستار ہوں اور معنی آفرینی کے



اعتبار سے انھیں اردو کا سب سے بڑا عہد گو مانتا ہوں۔ میں اس قول کا بھی قائل ہوں کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ اس کے باوجود دیوان غالب کو دید بلکہ دیدوں کا حریف نہیں ٹھہرا سکتا۔ دیدوں میں جو فکر و فلسفہ ہے، جو علم و معلومات کا ذخیرہ ہے، تسکینِ قلب اور خیر و برکت کا جو خزانہ ہے، دیوان غالب میں اس کا عشرِ عشر بھی نہیں۔ یہ تسلیم کہ دیدوں میں بھی شاعری ہے اور بہت اچھی شاعری ہے۔ اس میں حسن بیان اور زبان کے جو نکتے ہیں، کلام غالب گنجینہ معنی کا طلسم ہونے کے باوجود ان کا حریف نہیں ہو سکتا۔ یہ معتاب بھی حل طلب ہے کہ: بخوری مرحوم نے یہ فقرہ کیا سوچ کر لکھا؟ سوچ کر بھی لکھا یا پھر یہ محض دقت پر سوچ جانے والی ایک بات تھی؟ کہیں رسالہ نہیں کہ غالب کا یہ شعر اس کا محرک ہوا ہو۔ غالب اگر اس فن سخن دیں بودے، اے دیں را ایندی کتاب ایں بودے، اور اس کے نقشے میں: بخوری مرحوم نے یہ غیر معتبر جملہ تراش لیا ہو۔ یہ تو ویسا ہی نظر فریب، دل فریب بلکہ دماغ فریب فقرہ ہے جیسا یہ: ”شبلی پہلے یونانی میں جو ہندوستان میں پیدا ہوئے۔“ یہ قول محال شاعری تو ہو سکتا ہے، لیکن معنویت کی کوئی پرکھرا نہیں اتر سکتا۔ مجھے یہ ادنیٰ ترمیم غالب ہی کے ایک مصرعے پر اپنی بات ختم کرنے کی اجازت دیکھیے۔

اے اہل ذوق کوئی تو بولو خدا لگی

۱۔ غالب نامہ جلد ۹ شمارہ ۹ (جولائی ۱۹۸۸ء) میں (ص ۳، تا ص ۱۰۴)، بین الاقوامی غالب سمینار میں پڑھا گیا مقالہ ”بخوری اور نقد غالب“ شائع ہو چکا ہے، جس میں اس نکتے پر تفصیلی بحث ہے، (ادارہ)

## گفتہ غالب

مفت، ڈاکٹر محمد سیادت نقوی

ساتھ اہم مضامین

صفحات: ۱۷۸ - قیمت: ساڑھے



# جمعات شاہیہ

## مرتبہ

### سید محمد جعفر اور ان کا خالو دادہ

مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے آفتاب کلکشن (۱۵) میں المجلد السادس من جمعات الشاہیہ کے نام کا ایک مخطوطہ ہے، آفتاب کلکشن دراصل ان کتابوں پر مشتمل ہے جو قبلہ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے کتابخانے میں تھیں، مجلس ایجوکیشنل کانفرنس کے اس نسخے کی اطلاع ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسانی نے ہم پہنچائی تھی لیکن سہواً اس کا نام روضات شاہی اور مرتب کا نام سید محمد جعفر بن سید جلال مقصود عالم بتایا تھا، راقم نے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس میں متعلقہ نسخے کی ناکام کوشش کے بعد مولانا آزاد لائبریری کی طرف رجوع کیا تو روضات شاہی کے بجائے جمعات شاہیہ کا نسخہ دستیاب ہوا۔ ادھر روضات شاہی پر سید خضر نوشاہی ایک مقالہ رسالہ معارف اکتوبر ۱۹۹۳ء میں شائع کر چکے تھے، تذکرہ علمائے ہند کے بقول روضات شاہی ۲۴ جلدوں پر مشتمل تھی، نوشاہی صاحب نے پہلی جلد کے مقدمے میں انھیں ۲۴ جلدوں کے عنوان درج کر دیے ہیں۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ علی گڑھ لائبریری کا مخطوطہ روضات شاہی کا نہیں۔ اس کتاب کی پہلی جلد ۵ روضے، مقدمہ اور خاتمے پر مشتمل ہے، مقدمے میں ۴ فصلیں اور خاتمے میں تین فصلیں ہیں۔ ہمارے پیش نظر جو مخطوطہ ہے وہ اس طرح کے مطالب اور اس طرح کی ترتیب سے کوئی تعلق نہیں

رکھتا اس کے سرورق پر یہ عنوان ملتا ہے: المجلد السادس من الجمعات الشاہیہ اس مجموعے میں ۸۷۶ کے ۳۷ جمعوں کی وہ گفتگوئیں مختصر درج ہیں جو سید محمد جعفر کے نوں جد حضرت شاہ عالم نے فرمائی تھیں، وہ حضرت شاہیہ کہلاتے تھے اور چونکہ مجلس کی تشکیل جمعہ کو ہوتی اس لیے اس مجموعے کا نام جمعات الشاہیہ رکھا گیا، لیکن یہ مجموعہ تقریباً تین سو سال بعد اسی خاندان کے ایک گل سرسبد کے ہاتھوں مرتب ہوا۔ جمعات شاہیہ کی ساتویں جلد کا ایک دوسرا مجموعہ مولانا آزاد لائبریری، ہی میں شمارہ ۱۳۴ بنام ملفوظات حضرت سید سراج الدین الملقب بشاہ عالم دستیاب ہوا، یہ نسخہ ۸۷۷ کے ۴۲ جمعوں کی گفتگوئوں کا خلاصہ ہے جو حضرت شاہ عالم کی طرف سے ہوئی تھیں۔

کہتے ہیں کہ جمعات شاہیہ سید جعفر کے دادا سید محمد مقبول عالم کے مرتب کردہ مجموعے کا نام ہے (خاتمہ مرات احمدی (کلکتہ) ص ۴۲)۔ جمعات شاہیہ مشتمل ہفت جلد کے ملفوظ شاہیہ و متضمن اسرار ربانیہ است، اور ڈاکٹر ڈیسانی نے اس کی چار جلدات کے وجود کا پتا دیا۔ اور جیسا کہ ہم لکھ چکے ہیں کہ سید مقبول عالم کے پوتے سید محمد جعفر نے حضرت شاہیہ کے ملفوظات جمعات شاہیہ کے نام سے مرتب کیے جن کی جلد ششم و جلد ہفتم مسلم یونیورسٹی کے کتابخانے میں موجود ہیں اس انتساب میں کوئی شبہ نہیں اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ ان کا نام جمعات شاہیہ ہے اس کے دو حصے ہیں۔

۱۔ جلد ششم کے سرورق پر اس کا نام اور اس کی جلد کا تعین قدیم خط میں ہے اور جلد ہفتم کے سرورق پر کتاب اور جلد کا نام ملتا ہے۔ جمعات شاہیہ جلد ہفتم۔  
۲۔ جلد ششم یکم محرم ۸۷۶ سے ۲۰ ذی الحجہ ۸۷۶ کے ۳۷ جمعوں کی گفتگو کو حاوی ہے، اور جلد ہفتم میں ۴ محرم ۸۷۶ سے ۲۵ ذی الحجہ ۸۷۶ کے ۴۲ جمعوں کی گفتگو شامل ہیں۔

۳۔ دونوں جلدوں میں کثرت سے سید محمد جعفر مرتب کا نام آیا ہے، جلد ششم میں ۳۱ ویں جمعہ کے ذیل میں ۲۴ شجرے درج ہیں (ورق ۱۲۴-۱۲۳) یہ شجرے سید محمد جعفر سے شروع ہو کر ان کے نوں جد حضرت شاہ عالم پر ختم ہوتے ہیں یہ شجرے گواہی کتاب میں شامل ہیں لیکن ان کا تعلق حضرت شاہ عالم کی گفتگو سے نہیں، یہ خود مرتب کے اضافے ہیں اور ہم آگے

پہل کر دیجیے گئے کہ مرتب نے حضرت شاہیہ کے الی میں کافی ترقی نوٹ لکھے ہیں، یہ شجرے  
 ہی اسی قبیل کے ہیں۔ شجرے اس طرح ہیں

ی گوید بندہ مضطر، حمت الہی کلیب آستانہ علیہ شاہی محمد جعفر بن سید جلال مقصود علم  
 بن سید محمد مقبول عالم بن سید جلال ماہ عالم بن سید حسن بن سید عبد الغفور بن سید احمد بن  
 سید ناصر الدین راجو الراجی، فی اللہ، بن سید محمد بن عبد اللہ الملقب بشاہ عالم۔

۴۔ دونوں جلدوں میں سید محمد جعفر نے اپنے کو خانہ زاد خکسار بار بار لکھا ہے اور ایک آدھ  
 جگر اپنے والد سید جلال مقصود عالم اور اپنے دادا سید مقبول عالم کا بھی ذکر کیا ہے۔

غرض یہ امر کہ جماعت شاہیہ کے مرتب سید محمد جعفر تھے، ہر طرح کے شک و شبہ سے  
 پاک ہے تو اسی نام کی کتاب کے دوسرے مجموعوں کو ان کے دادا کی طرف انتساب جب کہ  
 موضوع بھی ایک ہو مشکوک نظر آتا ہے، بخوبی ممکن ہے کہ دادا کی طرف منسوب کرنے والوں کو  
 دھوکا ہوا ہو۔

سید محمد جعفر کا تعلق ایسے خاندان سے ہے جس میں نقوف و عرفان کا سلسلہ  
 سیکڑوں سال تک جاری رہا، اس خاندان کے افراد باقاعدہ صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ  
 علوم اسلامی میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ اور واقعہ تو یہ ہے کہ ہندوستان کا کیا ذکر عالم اسلام  
 میں ایسا نامور خاندان کم نظر آئے گا۔ خاندان کے مورث اعلیٰ مخدوم جہانیاں تھے، سید  
 محمد جعفر ان کی بارہویں اولاد میں آتے۔ پورا سلسلہ اس طرح ہے: مخدوم جہانیاں،  
 محمود ابوالاقتاب، عبد اللہ قطب عالم، سید محمد شاہ عالم، سید راجو الراجی، فی اللہ،  
 سید احمد، سید عبد الغفور، سید حسن، سید جلال ماہ عالم، سید محمد مقبول عالم، سید جلال مقصود علم  
 سید محمد جعفر۔

سید جعفر کے بیٹوں اور پوتوں میں علم و عرفان کا سلسلہ جاری تھا، خلاصہ یہ ہے کہ اس  
 برگزیدہ خاندان کے علم و عرفان کے جائزے کے لیے دفتر درکار ہیں اور ان کے وجود پر  
 نہ صرف سرزمین گجرات کو فخر ہے بلکہ وہ لوگ سارے ہندوستان کے لیے موجب صداقت  
 ہیں۔ لیکن افوس کا مقام ہے کہ ابھی اس خاندان کے پر معقول کام نہیں ہوئے۔



سید جعفر کے دادا نظام الدین ابوالفتح سید محمد مقبول عالم تھے، ان کے والد محترم کا نام جلال الدین ابو محمد سید حسین ماہ عالم تھا۔ علوم اسلامی و تصوف میں بڑا درجہ رکھتے تھے عربی اور فارسی دونوں میں بڑی دستگاہ بہم پہنچائی تھی، فارسی کے صاحب دیوان شاعر تھے دیوان کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں محفوظ ہے، وہ جلالی تخلص کرتے، ڈاکٹر سید اکبر علی رمدی نے ان پر ایک تفصیلی مضمون نوائے ادب بمبئی کی چار قسطوں میں شائع کیا ہے جس میں ان کے دیوان کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے، ان کی چند دیگر تصانیف یہ ہیں:

- ۱۔ اذکار الاظہار فی مناقب المشائخ الکبار
- ۲۔ سیرۃ السادات، نسخہ نیشنل آرکائیوز نئی دہلی
- ۳۔ لطایف شاہیہ، کراچی میں طبع ہوئی
- ۴۔ جمعات الشاہیہ، ۷ جلدوں میں، ۴ جلدیں مکشوف ہیں
- ۵۔ پہل حکایت جو حضرت شاہیہ کے خوارق و کمالات پر ہے۔ اس کا تعارف سید عارف نوشا ہی صاحب نے معارف مئی ۱۹۹۳ء میں کرایا ہے۔
- ۶۔ درن المریدین سالکوں اور مریدوں کے لیے دستور العمل، معارف کے مندرجہ بالا شمارے میں نوشا ہی صاحب نے متعارف کرایا ہے۔
- ۷۔ رسالہ سلطان محمد شاہی، انڈیا آفس لائبریری، شمارہ ۲۹۱۶، فہرست ص ۱۰۸۴۔ رسالہ ۴۶ ورق پر مشتمل ہے۔
- ۸۔ اسولہ واجوبہ، انڈیا آفس لائبریری شمارہ ۲۹۱۶ جز ۲، فہرست ص ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ اس کا ایک قلمی ذخیرہ آذر، پنجاب یونیورسٹی لائبریری (شمارہ ۱۲۵) میں ہے۔ ۷ ذی قعدہ ۱۰۴۳ کو امیر کبیر سید بہوہ کی طرف سے ۱۱۶ (انڈیا آفس)، سوالات حضرت محمد بن جلال رضوی کو کئے گئے تھے۔ (دیکھیے معارف مئی ۱۹۹۳ء)
- ۹۔ احوال الاسما، اس کا نسخہ مولانا ابوالکلام آزاد انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں پایا جاتا ہے۔

۱۰۔ جمع الاقوال فی قول القوال کتابخانہ ملی تہران میں ایک نسخہ ہے۔



۱۰۔ دیوان جلالی، اس کے نسخے ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں ہیں۔ اور جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے اس پر ایک مضمون ڈاکٹر ترمذی صاحب نے رسالہ نوائے ادب میں لکھا ہے۔

ان کے علاوہ بعض اور رسالوں کا نام ملتا ہے۔ اور جہاں تک ان سے قرآن کا سلیس ترجمے کی خواہش کی تھی جو بقول صاحب مائثر الامراں مکمل ہو گیا تھا۔ (ج ۲ ص ۴۴۸)

ان کے ۶ بیٹے اور ۵ یا ۶ صاحبزادیاں تھیں، بیٹوں کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔

سید جلال مقصود عالم

سید کمال الدین حسن

سید حافظ الدین احمد

سید عبدالغفور

سید محمد رضا

عمل صالح میں مشائخ کے ذیل میں سید محمد کا نام سرفہرست ہے، احمد آباد کے قریب کے ایک قریہ رسول آباد میں ان کا قیام تھا، کہتے ہیں حضرت شاہ عالم کے عرس کے موقع پر ایک لاکھ زائرین جمع ہوئے اور وہ سارے حضرت سید محمد کے ہمان ہوئے، شاہ جہاں دو بار ان سے احمد آباد میں ملا۔ پہلی بار شہزادگی کے ایام میں، دوسری بار جلوس سلطنت کے بعد اہیر سے لوٹے ہوئے، ۵ مئی ۱۰۴۵ میں ان کی وفات ہوئی اور حضرت شاہ عالم کے مزار کے قریب مدفون ہوئے۔ تزک جہانگیری میں ہے۔

۲۰۰۶ ماہ شہر پلور ۱۰۲۷ کو ہفتے کے دن میں نے شاہ عالم کے پوتے سید محمد سے کہا کہ ان کا جو جی چاہے وہ مجھ سے بے تکلف مانگیں اور میں نے اس بارے میں انھیں قسم دی، انھوں نے عرض کیا کہ مجھے قرآن شریف کا ایک نسخہ دیا جائے جسے میں ہمیشہ اپنے پاس رکھوں اور اس طرح اس کی تلاوت کا ثواب آپ کو پہنچتا رہے۔ میں نے انھیں قرآن مجید کا ایک نسخہ جو یا قوت کا تب (مستعصمی) کا چھوٹی تقطیع پر لکھا ہوا نہایت ہی نفیس اور نادر روزگار تھا ان کو عنایت کیا اور اس کی پشت پر اپنے قلم سے لکھا کہ قلاں تارخ اور قلاں مقام بر

قرآن مجید سید محمد کو عطا کیا گیا، حقیقت یہ ہے کہ سید محمد نہایت نیک فطرت، بزرگ ہیں اور ان کا وجود مغتنات میں سے ہے، ذاتی شرافت اور حسن اخلاق کے ساتھ ساتھ نہایت شگفتہ مزاج اور خوش طبع بھی ہیں، اس ملک میں میر جیسا خوش مزاج، نیک فطرت کوئی دوسرا نہیں۔

میں نے میر صاحب سے کہا کہ وہ قرآن مجید کا ترجمہ سادہ اور سلیس عبارت میں اس طرح کریں کہ ترجمہ تصنیع و تکلف سے پاک ہو، اور تفسیر اور شان نزول لکھنے کے بجائے ترجمہ اس طرح ہو کہ اس میں ایک لفظ بھی تشریح کے بطور تحت اللفظ ترجمہ سے نہ بٹھے، ترجمہ مکمل ہونے پر وہ نسخہ اپنے فرزند سید جلال کے ہاتھ میرٹ پاس بھیجوا دیں۔

میر کے بیٹے بھی دنیوی و روحانی علوم سے آراستہ نوجوان ہیں۔ نیکی اور سعادت مندی کے آثار ان کی پیشانی سے ہویدا ہیں، میر کو اپنے اس فرزند پر ناز ہے، بلاشبہ وہ ایسے ہیں کہ ان پر اوجھار پر ناز کیا جائے، وہ بہترین نوجوان ہیں۔

سید جلال نے دیوان میں اپنے والد کی کافی مدح سرائی کی ہے، چند اشعار ملاحظہ

ہوں :

ای جو ہر ذات کو سزاوار ولایت	والا شدہ از ہمت تو کار ولایت
نام تو محمد پی آنت کہ ہستی	بستودہ مجبود بگفتار ولایت
ای ہنجو بنی ہادی ارباب ولایت	دی ہنجو علی فارس مضمار ولایت
ای ہنجو حسن تازہ گل باغ سیادت	دی ہنجو حسین آمدہ سردار ولایت

سید جعفر کے والد بزرگوار سید جلال الدین محمد مقصود عالم تھے۔ وہ علوم ظاہری و باطنی میں اعلیٰ مقام کے مالک تھے، شاعری کا ملکہ تھا۔ رضا تخلص کرتے، صاحب دیوان شاعر ہیں دیوان کے نسخے ملتے ہیں۔ ایک اہم نسخہ سالار جنگ میوزیم میں زیر شمارہ ۵۰، ۱۹۰۸ء موجود ہے۔ راقم نے اس کا تعارف اپنے ایک مقالے میں جو بطور پروفیسر نوز الحسن انصاری میموریل لکچر فروری ۱۹۹۰ء میں پیش ہوا تھا، کرایا تھا، ایک اور نسخہ جامع مسجد بمبئی کے کتب خانے میں ہے جس پر ایک مقالہ پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے مجلہ تحریر دہلی

میں شائع کیا تھا۔ شاہجہاں سید جلال کے علم و فضل سے بہت متاثر تھا، وہ کہا کرتا تھا کہ،  
 "وجود سید جلال دریں عہد سعادت ہمدیار مفتنم است و امر و زکسی کہ بہر حجت  
 خصوص از رہنڈر کرامت حسب و شرافت نسب و مفاخر صوری و معنوی و آثار  
 ظاہری و باطنی شایان اعزاز و احترام پادشاہی بودہ قابلیت آن داشتہ  
 باشد کہ بشرف صحبت و قرب حضرت خلافت من حیث الاستحقاق مفاخر  
 و مباہی گردد، ایں سید جلیل الشان است۔"

سید جلال کی ولادت "ربیع الاول ۱۰۰۳ھ میں ہوئی تھی، شاہ جہاں کے جلوس  
 سلطنت کے موقع پر اپنے والد کے ساتھ آگرہ تشریف لائے۔ اور رفتہ رفتہ شاہ جہاں  
 کے نہایت مقرب درگاہ ہوئے۔ شعبان ۱۰۵۲ میں صدر الصدور اور چہار ہزاری منصبدار  
 مقرر ہوئے، ذی قعدہ ۱۰۵۳ میں منصب میں کچھ اضافہ ہوا، ربیع الثانی ۱۰۵۵ میں اقامت  
 کشمیر کے موقع پر پانچ ہزاری ہزار سوار کا منصب ملا۔ ذی الحجہ ۱۰۵۵ میں ان کا منصب شش  
 ہزاری ہزار و پانصد سوار کر دیا گیا۔ ذی الحجہ ۱۰۵۶ میں وزن ٹمسی کے موقع پر صدر الصدور  
 کو شش ہزار دو ہزار سوار کا منصبدار مقرر کیا گیا۔ ۱۰۵۸ میں شاہ جہاں کا بل کی ہم پر روانہ  
 ہوا تو صدر الصدور ہمراہ کاہ تھے۔ لیکن لاہور پہنچ کر ان کی صحت خراب ہو گئی اور وہیں  
 ۲۳ ربیع الثانی ۱۰۵۹ کو راہی ملک بقا ہوئے۔ عمل صالح میں ہے کہ ان کے تین بیٹے  
 تھے، بڑے بیٹے ساقی کوڑ کے فیض کے نمونے سید جہاں آباد کے کرام کے جانشین ہیں،  
 دوسرے برگزیدہ خاندان سید علی ہیں، ان کے چہرے سے شرافت ذات ٹپکتی ہے۔ اور  
 وہ ہزار و صد سوار کے منصبدار ہیں تیسرے سید موسیٰ ہیں جن کی مسلسل علالت کی وجہ  
 سے معیشت مقرر ہو گئی ہے اور جو احمد آباد میں سکونت پذیر رہتے ہیں، ایک اور بیٹے  
 سید بہار الدین عمر کا بھی پتا چلتا ہے۔

سید صفی الدین جعفر ملقب بہ بدر عالم سید جلال کے بڑے بیٹے تھے۔ باپ اور  
 دادا کی طرح علوم ظاہری و باطنی میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ عمل صالح میں ان کا ذکر ان  
 الفاظ میں ملتا ہے۔



”اولیں (فرزند سید جلال) ستودہ میر، فرشتہ منظر سید جعفر کہ در صورت و سیرت بعینہ سید جلال است، چنانچہ ”مقتضای الولد سر“ لابیہ ہمانا منظر جمال و کمال آن ستودہ خصال است۔ بی تکلف آثار سداد و صلاح از لطافت ظاہرش کہ دلیل شرافت باطن است چون تجلی نور بر شاہق طور فروغ ظہور می دهد، و مکارم اخلاق کہ لازم کرایم اغراق است بر سلامت نفس و کرامت ذات و صفاتش براسستی و درستی ادای شہادت می نماید۔ ان کی پیدائش ۱۰۲۳ اور وفات ۱۰۸۵ھ میں ہوئی۔

سید جعفر متعدد کتابوں کے مصنف تھے، ان میں سے کچھ موجود ہیں۔ اور بعض کے صرف نام ملتے ہیں۔ وہ شاعر بھی تھے، چنانچہ ان کے دو دیوان مرتب ہوئے تھے، لیکن ان میں سے کوئی باقی نہیں، جسے جسے اشعار بعض کتابوں میں مل جاتے ہیں۔ سیرت السادات میں سو سے زیادہ اشعار دونوں دیوان سے منقول ہیں، خود ان کی تالیف جمعات شاہیہ میں ان کے اشعار مل جاتے ہیں ان کی بعض تالیقات یہ ہیں۔

۱۔ جمعات الشاہیہ، یہ ان کے جد اعلیٰ حضرت شاہ عالم معروف بہ حضرت شاہیہ (م ۱۰۸۸ھ) کے امانی ہیں، جمعات کی جلد ششم اور جلد ہفتم جو بالترتیب ۸۴۶ اور ۸۴۷ کے جمعہ کی مجالس کی گفتگو پر مشتمل ہیں۔ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لائبریری میں محفوظ ہیں، پہلی پانچ جلدیں ۸۴۱ھ سے ۸۴۵ھ ہجری تک کی جمعہ کی مجالس کی صحبتوں سے متعلق تھیں۔ یہ جلدیں میری نظر سے نہیں گذریں، البتہ جمعات الشاہیہ کی سات جلدیں سید محمد جعفر کے دادا سید مقبول عالم کی بتائی گئی ہیں۔ لیکن مجھے یہ آخرت بہت مشکوک معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ دادا نے جس موضوع پر اور جس نام سے کتابیں لکھیں بعینہ اسی موضوع پر اور انہیں ناموں سے پوتے کا لکھنا قطعاً نامناسب ہوتا اور چونکہ پوتے کی تالیفات پر کسی قسم کا شبہ نہیں۔ اس لیے ہمیں دادا کی تالیفات پر شبہ ہے۔ اگرچہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ سید جعفر نے جمعات شاہیہ کی کتنی جلدیں لکھیں لیکن بظن قوی یہ سات جلدیں ہوں گی، انہیں میں کی آخری دو جلدیں علی گڑھ میں ہیں۔

۲۔ اسرار فاتح، سورہ فاتحہ کی عارفانہ تشریح ہے۔ لیکن اس کا نسخہ میری نظر سے



ہیں گندرا، اس میں ان کے اور ان کے والد سید جلال کے اشعار ہیں، سید جلال تو صاحب دیوان شاعر تھے جو رضا تخلص کرتے، ان کے دیوان کے نسخے موجود ہیں۔

۳۔ وظائف شاہی اس کی نوعیت سے ہمیں واقفیت نہیں، البتہ اس کے موجود

ہونے کا خیال ہے۔

۴۔ روضات شاہی، یہ ایک ضخیم کتاب تھی، جس کی پہلی جلد ہمدرد لاہور پری بیت الحکمہ کراچی میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ بخط مولف اور سال کتاب ۲۸ ذی الحجہ ۱۰۷۷ھ ہے یہ کتاب مقدمہ پانچ روئے اور خاتمہ پر مشتمل ہے، ان کے اجزاء یہ ہیں۔

۱۔ مقدمہ حسب ذیل چار فصلوں پر مشتمل ہے

۱۔ در بیان معجزات حضرت سید عالم رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم

۲۔ آیات و احادیث در فضیلت صحابہ کرام

۳۔ آیات و احادیث در فضیلت اہل بیت

۴۔ احوال آبای حضرت شاہیہ

ب پانچ روئے یہ ہیں۔

۱۔ احوال پیش از ولادت حضرت شاہیہ

۲۔ بعد از ولادت تا بلوغ

۳۔ بعد از بلوغ تا وصال حضرت قطبیہ

۴۔ بعد از وصال حضرت قطبیہ تا وصال حضرت شاہیہ

۵۔ احوال بعد از وصال تا ہنگام تالیف کتاب

ج خاتمہ اس کی تین فصلیں یہ ہیں

۱۔ اولاد امجاد حضرت شاہیہ

۲۔ خلفای حضرت شاہیہ

۳۔ خدام حضرت شاہیہ

روضات شاہیہ کی ۲۴ جلدوں کے یہ نام ہیں۔

١. كتاب الدرين المبين
٢. كتاب المعجزات
٣. كتاب التفسير
٤. في بيان مناقب الاصحاب
٥. كتاب الفطرة
٦. كتاب لطف الرب
٧. كتاب التوامين في فضل الحسين
٨. كتاب الاناشيد
٩. كتاب احوال سادات
١٠. كتاب في احوال العشرة السادات
١١. كتاب في احوال الاربعين من الاقطاب
١٢. كتاب الصلوة
١٣. كتاب السعادة
١٤. كتاب السبوع
١٥. نعم الكتاب في احوال الشباب
١٦. كتاب استناره
١٧. كتاب عبود البيب
١٨. كتاب الارشاد
١٩. كتاب الاهتدا
٢٠. كتاب فهرس المخاديم
٢١. كتاب مجمع الفوائد
٢٢. كتاب تحقيقات
٢٣. كتاب مجمع الكلمات القدسية

## ۲۳۔ کتاب جلیس

سید خضر نوشاہی نے سید جعفر کی روزنامہ شاہی کے متعارف کرانے کے بعد لکھا ہے کہ  
 ”اب تک کی معلومات کے مطابق سید محمد جعفر بن سید جلال الدین شاہی رضوی کی مندرجہ  
 ذیل پانچ تصانیف ہمارے علم میں آئی ہیں۔

۱۔ چہل حدیث، ۲۔ دین المریدین، ۳۔ سوال و جواب، ۴۔ احصار الاسماء۔

۵۔ روضات شاہیہ۔

اول الذکر چار کتابوں کا تعارف تو برادر م سید عارف نوشاہی نے ماہنامہ معارف  
 اعظم گڑھ، ہند، بابت ماہ مئی ۱۹۹۳ء میں کرادیا ہے، پانچویں تصنیف کی تفصیل ملاحظہ  
 ہو: معارف اکتوبر ۹۳ ص ۲۷۳

دراصل روضات شاہی کے علاوہ چاروں اور کتابوں میں سید محمد جعفر کی نہیں بلکہ ان کے  
 جد دادا، سید ابوالفتح نظام الدین، محمد مقبول عالم پیر سید جلال صدر الصدور کی ہیں۔  
 چنانچہ اس مقالے کے شروع میں سید محمد مقبول عالم کی تصانیف کے ذیل میں ان چار کتابوں کا  
 نام درج ہو چکا ہے جناب سید خضر نوشاہی کی غلط فہمی کی بنیاد یہ ہوئی کہ سید عارف نوشاہی  
 کے مقالے میں ان چاروں رسالوں کے مصنف کا نام محمد بن جلال شاہی درج ہے، دراصل  
 یہ سید محمد، سید جلال صدر الصدور کے والد تھے، سید محمد کے والد کا بھی نام جلال الدین  
 شاہی اور بیٹے کا بھی جلال الدین محمد صدر الصدور تھا۔ سید جعفر سید جلال صدر الصدور کے  
 بیٹے تھے، خضر نوشاہی محمد بن جلال شاہی کی ترکیب میں محمد کو سید محمد جعفر اور جلال شاہی کو  
 سید جلال صدر الصدور سمجھ بیٹھے۔ حالانکہ سید محمد جعفر، سید محمد کے پوتے، اور سید جلال  
 صدر الصدور جلال الدین شاہی کے پوتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دادا کی تصانیف پوتے  
 کے نام سے درج ہو گئیں۔

جماعت شاہیہ حضرت شاہ عالم کے ملفوظات ہیں جن کو حضرت کی اولاد کی نور پشت  
 کے بزرگ سید جعفر بن سید جلال مقصود عالم نے مرتب کیے تھے، حضرت شاہ عالم کے یہاں  
 ہر جمعہ کو ایک مجلس کاہنہ ہوتی، اس میں حضرت کسی عارفانہ اور علمی موضوع پر اظہار خیال

کرتے، درمیان گفتگو میں دوسرے امور بھی آجاتے تھے، مرتب ملفوظات بھی ضروری اہل خانہ بھی کرتے جاتے ہیں، جماعت شاہیہ کی متعدد جلدیں تھیں، پہلی جلد ۸۴۱ ہجری کے ملفوظات کو حاوی تھے۔ جیسا کہ حسب ذیل تحریر سے واضح ہے جو جلد ہفتم ورق ۴۱ پر ہے۔

”تکثیر الفوائد، ایں رسالہ در جلد اول سنہ احدی و سبعین و ثمانیۃ مذکور است“ اسی جلد کے ورق ۹۳ پر پہلی جلد کے بارے میں یہ اطلاع ملتی ہے: ”ایں خانہ زاد خاکسار مرتب جماعت الشاہیہ، گوید در جلد اول ایں جماعت شاہیہ، جمعہ اولی بتاریخ ہشتم ماہ ذی الحجہ سنہ احدی و سبعین و ثمانیۃ بتفصیل مذکور است۔ جماعت شاہیہ کی جلد دوسید جعفر نے ترتیب دی، یہ جلد ۸۴۲ھ میں مرتب ہوئی تھی جلد سوم ورق ۱۱۱ پر یہ تحریر ہے۔

ایں خانہ زاد خاکسار گوید تفسیر سورۃ مذکورہ در جمعہ سابع بتاریخ ۲۰ ماہ محرم ۸۴۲ھ جلد دوم بتفصیل مذکور است۔

اس سے جماعت شاہیہ کے مختلف جلدات کے مندرجات کا اندازہ ہوتا ہے

جلد اول	۸۴۱ھ کے واقعات پر مشتمل ہے
جلد دوم	۸۴۲ھ
جلد سوم	۸۴۳ھ
جلد چہارم	۸۴۴ھ
جلد پنجم	۸۴۵ھ
جلد ششم	۸۴۶ھ
جلد ہفتم	۸۴۷ھ

ان میں سے صرف جلد ششم و ہفتم ہمارے پیش نظر ہیں، اور انہیں کا تعارف ذیل میں کیا جا رہا ہے۔ دونوں جلدات بغیر مقدمے کے ہیں

پچھٹی جلد ۸۴۶ھ کے مشمولات پر ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے،

جمعہ اولی بتاریخ ۲۰ ماہ محرم سنہ ست و سبعین و ثمانیۃ، سراج بیت الرضا



سید محمد بن عبد اللہ المخاطب بشاہ عالم من عند اللہ بار دادند، شیخ احمد بن برہان الملقب من الخضر الشاہیہ میان مخدوم وقاری خاص وصاحب کنوز محمدیہ از حاضران مجلس شریف و ملا زمان محفل منیف بسعادۃ قریت و مکالم مستعد بودند، سخن در مراتب علیہ اولیا و مقامات رفیعہ اصفیا افتاد، فرمان شد طالب حق را باید در طلب مراتب و مقامات و اتوال و کرامات نمود، در ہر حالی و مقامی کہ او را بدارند ماضی باشد، رباعی :

اندر طلب دوست تو مردانہ شدیم      اول قدم از وجود بیگانہ شدیم  
او علم نمی شنید لب بر بستم      او عقل نمی حسرید دیوانہ شدیم  
مذکور شد کہ از اولیاء در حالت شکر و انبساط شطیبات واقع شدہ است و علماء و عرفا کہ آنرا شنیدہ اند پروردہ آغاز و ذیل غلو بر آن پاشیدہ اند

از سلطان العارفین شیخ طیفور بسطامی قدس سرہ نقل می کنند کہ در وقتی از اوقات بر زبان او رقرۃ است : سبحان ما اعظم شانی و از حسین بن منصور مشہور است کہ گفت : انا الحق و در تاویل امثال این کلمات و در بیان شطح و طامات بسیار است

جمعه شانیم : ۱ بتاریخ ہشتم ماہ محرم سنہ ۸۴۶ زبدۃ الاصفیا سید محمد بن عبد اللہ المخاطب بشاہ عالم من عند اللہ بار دادند، علماء زمان و صلحا آوان و مریدان خاص و محققان با اخلاص خصوصاً میان مخدوم و خواجہ کریم الدین وقاری خاص و جامع کنوز محمدیہ از حاضران مجلس شریف بودند، حرف از خلقت آدم علیہ السلام و آدمی بر آمد ...

جمعه شانہ : ۱۵ ماہ محرم سنہ ۸۴۶ تا صبح العباد سید محمد بن عبد اللہ المخاطب بشاہ عالم من عند اللہ بار دادند، علماء و درویشان کہ در ہر جمعہ اسامی ایشان نوشتہ می شود و حاضران مجلس شریف بودند سخن در دوست داشتنندگان خداوند اکرم و خیرخواہی خواص و عوام اہل عالم افتاد، حضرت شاہیہ کان اللہ لا فرمودند : بدخواستن کسی را و دشمن داشتن و خاطر بر عداوت زید و عمر و گماشتن کفر طریقت است ...

جمعه رابعہ ۲۲ محرم ۸۴۶ خیر القرون سید محمد بن عبد اللہ المخاطب بشاہ عالم بار دادند میان مخدوم و مولانا خواجہ وقاری خاص و جامع ملفوظ مبارک شیخ فرید بن دولت شاہ

و غیر ایشان از علماء و درویشان حاضر وقت بودند، سخن از منقبت و بیان عظمت سید عالم صلی اللہ علیہ وسلم برآمد، حضرت شایرہ کان اللہ فرمودند . . . اس کے ذیل میں امام شافعی نے رفق کی جس طرح تشریح کی ہے۔ اس کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ شافعی :

لو کان رفقاً حب آل محمد

فلشہد الشقلان انی رافض

در ترجمہ بیت آخر گفتم اند :

شافعی آنکہ سنی نبوی	ز اجتہاد قویم است قوی
بر زبان فصیح و لفظ متین	گفت در طی شعر سحر آگین
گر بود رفق حب آل رسول	یا تو لا بخاندان . تول
گو گوا باش آدمی و پیری	کہ شدم من ز غیر رفق بری
کیش من رفق و دین من رفق است	رفق من رفق و مابقی رفق است

این نہ رفق است محض ایمانست	رسم معروف اہل عرفان است
رفق اگر ہست حب آل نبی	رفق فرمن است برزکی و نبی

دوستدار رسول و آل و ایم	دشمن خصم بد خصال و ایم
بچو سلمان شدم ز اہل البیت	گشت روش چران من از آن زیت

جمعہ شام ۳۱ ربیع الاول ۸۷۶ سالہ سید البشر سید محمد بن عبداللہ مخاطب بشاہ عالم بار دادند، سخن در خلقت بشر بود، اس کے ذیل میں حضرت شایرہ کی تالیف رسالہ کاتیرہ اعرابی کی تفصیل ہے۔ اس کی حسب ذیل فصلیں ہیں۔

فصیلت جہاد، فصیلت غہادت، اعداد آلت جہاد، آداب سفر، فی التمثل

جمعہ تاسعہ : ۲۰ ربیع الاول ۸۷۶ء وارت محمد خلیلی سید محمد بن عبداللہ مخاطب بشاہ عالم

بار دادند، اعزہ کہ در ہر جمعہ حاضری با شہند قاضی قجر الدین برہان بنیانی و شیخ درویش و شیخ میان،

پسران شیخ بابو چشتی و دیگر صوفیان ملازمت نمودند، قاری خاص فتح الذاکرین کر مشہور  
بزیۃ المفاتیح است خواند و حضرت شاہیہ کان اللہ بآداب تمام ایستادہ شنیدند۔

جمعہ ثالث عشر، دہم جمادی الاولیٰ ۸۷۶ قدوہ قاصدان کعبہ ذات سید محمد بن عبداللہ المطالب  
بشاہ عالم باردادند۔ سخن حج برآمد۔

قاضی القضاۃ نجم الدین بن بانی اہل دعیال کے ساتھ عازم حج تھے۔ لیکن حضرت شاہ عالم  
چاہتے تھے کہ وہ سفر حج پر نہ جائیں، اس لیے کہ راہ پر خطر ہے۔ زاد راہ کے ساتھ ہی امن طریقت  
کی بھی شرط ہے۔ علما کو جہاد پر نہ جانے دینا چاہیے۔ کشتی پر سوار ہونے سے انھیں روکنا چاہیے کہ  
اس میں تلف ہونے کا اندیشہ ہے۔ اور چونکہ زمانہ آخر کو پہنچ چکا ہے۔ علما کا وجود بہت کیاب  
ہے اور ان کی محبت ایمان کی سلامتی کی علامت ہے۔

جمعہ رابعہ عشر، ۱۷، ماہ جمادی الاولیٰ ۸۷۶ء کو پھر قاضی نجم الدین بن بانی کے حج کے جانے  
کا واقعہ بیان ہوا ہے، جب ان کے سفر حج کا ذکر ہوا تو حضرت شاہ عالم نے فرمایا کہ علمای مہجر  
کو عزاء اور سفر دریا سے منع کرنا چاہیے۔ قاضی مذکور کو بڑی تڑپ تھی، انھوں نے کہا کہ اگر اس  
طرح لوگوں کو حج سے روکا جائے گا تو سارے لوگ سعادت حج سے محروم ہو جائیں گے۔ حضرت  
نے فرمایا کہ اگر دو گانہ خانہ کعبہ میں ادا کرنا ہو تو حضرت مخدوم جہانیاں کی اولاد میں کچھ ایسے ہیں کہ  
ہر روز دو گانہ خانہ کعبہ میں ادا کرتے ہیں۔ اور حضرت سید الاقطاب کو پانچ دو گانہ پانچ جگہ  
آبای کرام سے ودیۃ میں ملا ہے۔ ایک دو گانہ عرش پر، ایک بیت المعمور میں، ایک مدینہ منورہ  
میں، ایک مکہ مکرمہ میں اور ایک بیت المقدس میں (اسی طرح کی تفصیل جلد ہفتم کے  
پندرہویں جمعہ ۲۲ ربیع الاول ۸۷۷ء کے ضمن میں آئی ہے)۔

جمعہ سادسہ عشر، ۹ جمادی الاخریٰ ۸۷۶ زبدۃ الفقرا و عمدۃ الاغنیاء سید محمد بن عبداللہ  
الملقب بشاہ عالم من عند اللہ کان اللہ باردادند اعزۃ معہود بطریق معلوم شرف ملازمت  
کسب کردند، قاری خاص نے حضرت شاہیہ کا لکھا ہوا رسالہ حیدرہ مفتاح حیدرہ کے نام سے مشہور  
ہے پڑھا، اس جگہ تمام رسالہ نقل ہے، اس میں حسب ذیل سات فصلیں ہیں۔

۲۔ مناقب قاطرہ رضی اللہ عنہا

۳۔ مناقب اہل بیت

۴۔ مناقب ارواح نبی صلی اللہ علیہ وسلم

۵۔ شفقت و رحمت علی الخلق

۶۔ صفت جنت و اہلہا

۷۔ فی رویت اللہ تعالیٰ

جمعہ ثامنہ عشر : ۲۳ جمادی الاولیٰ سنہ ۸۷۶ و ارث فقر محمدی سید محمد بن عبداللہ المخاطب  
بشاہ عالم کان اللہ بآردادند۔ قاری خاص نے رسالہ حسینی جو حضرت شامیہ کی تصنیف ہے  
خدمت میں گزرائی۔ اس میں ۱۴ فصلیں ہیں۔ پورا رسالہ ورق ۸، ۱ تا ۱۸۳ نقل ہے۔ رسالہ  
عربی زبان میں ہے۔

جمعہ عشر دن : ۶ ماہ شعبان ۸۷۶۔ قدوۃ قائلان لا الہ الا اللہ سید محمد بن عبداللہ المخاطب  
بشاہ عالم کان اللہ بآردادند، احمد آباد اور رسول آباد کے لوگ خدمت میں حاضر تھے، ان کے  
سامنے کلمہ طیبہ کی فضیلت کے بارے میں گفتگو کی گئی۔

جمعہ سابعہ و عشر دن : دوم شوال ۸۷۶ سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم بآردادند  
حرف از توبہ برآمد، رباعی :

باز آئی باز آئی ہرچہ مستی باز آ

اگر کافر و گریستہ برستی باز آ

ایں درگہ مادرگہ نو میدی نیست

صد بار اگر توبہ شکستی باز آ

بتیسواں جمعہ : ۷ ذی القعدہ ۸۷۶ سند المفسرین سید محمد بن عبداللہ المخاطب بشاہ عالم  
بآردادند، جامع کنوز محمدی شیخ فرید بن شیخ دولت بجلوئی موجود تھے۔ موضوع گفتگو تفسیر قرآن تھا  
پرتو بتیسواں جمعہ : ۲۱ ذی قعدہ ۸۷۶ سید تارکان دنیا سید محمد بن عبداللہ المخاطب  
بشاہ عالم کان اللہ بآردادند، در دیوان جنوبی بآردادند۔ قاری خاص نے حضرت کا رسالہ جہانہ پیش کیا۔  
اس میں تین فصلیں ہیں الاغراض عن الدنیا، الاغراض عن الخلق، الاغراض عن الجنۃ و نعیما، یہ  
رسالہ عربی میں تھا۔



سینتیسواں جمعہ ۲۰ ذی الحج ۸۷۶ھ، سید محبوبین شاہ عالم کان اللہ بار دادند،  
ملکین توبہ نفوح۔

خاتمہ بعد ازاں بسوی حاضران پرداختہ، ایشان را بہ انواع الطاف نواختہ و  
کلام مبارک اشہدان لا الہ الا اللہ وحدہ لا شریک لہ و اشہدان محمداً عبده و رسولہ واستغفر اللہ  
واتوب الیہ، خواندہ باستغراق محبت الہی در حجرہ شغل مع اللہ قدم زدند، و صلی اللہ علی  
سید العالمین محمد و آلہ وسلم۔

چھٹی جلد کا یہ مخطوط آفتاب کلکشن زیر شماره ۱۵ محفوظ ہے۔ کل اوراق ۲۴۶، خط نسخ  
سائز ۳/۹ x ۳/۵، ۱۹ سطری سرورق پر حسب ذیل تحریر میں ہیں:

الجلد السادس من جمعات الشاہیہ

ورق ۲۴۶، ۱۹ سطری، خط نسخ

بدرالدین علی عبده بن شیخ بہارالدین ورق ۲۴۶

رسالہای حضرت شاہیہ از کتابخانہ نواب بیگ عالم خاں

خواجہ عباد اللہ ہدیہ گرفتہ بتاریخ غزہ شہر جمادی الاول ۱۱۸۷

این رسالہ جمعات شاہیہ جلد ششم از خواجہ عباد اللہ

فقیر حقیر حسین الدین الحسینی

بتاریخ غزہ جمادی الثانیہ ۱۱۹۰ ہدیہ گرفتہ

مہر حسین الدین ۱۱۶۴ھ

جمعات الشاہیہ جلد ہفتم، اس میں جمعہ اول بتاریخ ۴ محرم ۸۷۷ھ سے لے کر جمعہ ۴۲، سلخ  
ماہ ذی الحج ۸۷۷ھ تک کے واقعات درج ہیں۔

پہلا جمعہ ۴ محرم ۸۷۷ھ وارث اتم قائل لی مع الشروقۃ شاہ عالم کان اللہ بار  
دادند، علما و علماء و فقرا و خلفا مثل وزیر خاص و خلیفہ باختصاص حضرت میان محمد دوم و مولانا سلیمان  
بن علی قاری خاص و جامع کنوز محمدی شیخ فرید بن دولتشاہ بشف ملازمت مشرف گشتند۔

دوسرا جمعہ ۱۱ ماہ محرم ۸۷۷ھ سید الاولیا شاہ عالم کان اللہ بار دادند، قاری خاص

رسالہ جمع ادویا می گزرا نیدند۔ شیخ ابراہیم سلطانی آئے، کہا گیا کہ رسالہ جمع ادویا گلے میں ہما کی کر کے پہنے رہیں، پھر ان سے پوچھا کہ کیا تمہیں وہ واقعہ یاد ہے جب سلطان مغفور نے مجھ سے پوچھا تھا کہ کیا بڑھتے ہو، شیخ ابراہیم نے کہا کہ ہاں یاد ہے، حاضرین میں کسی نے تفصیل چاہی تو فرمایا سات سال کا تھا۔ تو حضرت قصبہ کی معیت میں سلطان احمد کے پاس گئے حضرت قطب، سلطان اور میرے علاوہ سب کھڑے تھے، سلطان احمد نے مجھ سے پوچھا کیا بڑھتے ہو، تو حضرت قطب نے میری طرف متوجہ ہو کر کہا کہ کچھ پڑھ کے بتاؤ، اس پر میں نے چار شعر اٹھائی، پڑھے۔ اس کے بعد سلطان نے کہا کہ میرے جد سلطان مظفر سید مخدوم جہانیاں کے مرید ہوئے اور میرے ساتھ ان کے چار بیٹے مرید ہوئے، یعنی تاتار خاں سلطان محمد، ہیبت خاں، جلال خاں اور محمود خاں۔

جمعہ سابع، ۱۰ تاریخ، ۱۰ ماہ صفر ختمہ اللہ بالآخر والنظر سبع و سبعین و ثمانیہ،

سید المحدثین شاہ عالم کان اللہ بار دادند، علما و صلیا و خلفا مثل حضرت میاں مخدوم، وزیر خاص و خلیفہ با اختصاص مولانا صلاح الدین بن عبد الکریم شاگرد خاص و مولانا سلیمان بن علی قاری خاص و شیخ فرید بن دولت شاہ جامع کنوز محمدی وغیرہم بعبادت پای بوس رسیدند، شیخ الیوب دکنی بشرف ملازمت مشرف شد، قاری خاص رسالہ نصرت محمدیہ کہ از تالیفات خاصہ است و در بیاں احادیث فضل حضرت مقدمہ سید عالم است صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، بخدمت می گزرا نیدند جمعہ ثامن ۲۴ صفر ختمہ اللہ بالآخر والنظر سبع و سبعین و ثمانیہ، سید العلماء شاہ عالم کان اللہ بار دادند، علما و فقرا و خلفا مثل حضرت میاں مخدوم و مولانا صلح و مولانا سلیمان و جامع کنوز محمدی وغیرہ بشرف ملازمت رسیدند۔ نظام نامی ایک مسافر جو شیخ حسین معز بلخی کا شاگرد تھا جو پنور سے حضرت کی مجلس میں پہنچا، اس نے جامع کنوز محمدی سے اہستہ کہا کہ میں اپنے پیر اور ان کے سلسلے کے علاوہ سب کا منکر تھا۔ لیکن یہاں آکر معلوم ہوا کہ حضرت مخدوم جہانیاں کا سکہ چلتا ہے۔

بار ہواں جمعہ، ۲۲ ربیع الاول ۸۷۷، وارث اتم و خلیفہ اکرم حضرت مقدمہ سید عالم

صلی اللہ علیہ وسلم شاہ عالم کان اللہ بار دادند۔ اعزۃ روزگار مثل حضرت میاں مخدوم و

قاری خاص و مولانا خواجہ کریم اللہ و شیخ سعید بن قوام و جامع کنوز محمدی و غیر ہم حضار مجالس پر انوار بودند۔

پندرہ جوال جمعہ ۱۴ ماہ ربیع الآخر ۸۷۷ محبوب اللہ الاعظم شاہ عالم کان اللہ لہ بار دادند۔۔۔ عزیز بڑی بعرض رسانید کہ قاضی الشیوخ و شیخ القضاة نجم الدین و الحق البنانی از سفر حجاز می آمدند و در دریا غرق شدند، فرمان شد انا لله و انا الیه راجعون ۱۰ اس طرح کے مقتق، مدقق، سبک، عاشق کو سمندر کے سفر سے روکنا چاہیے۔ اس لیے کہ دنیا میں صدیوں کے بعد ایسا شخص پیدا ہوتا ہے، ان کے سفر پر جانے کے موقع پر ہر چند ان سے کہا کہ طوفانی سمندر کا سفر نہایت خطرناک ہے۔ سفر ملتوں کر دو، غرض حج ہے یہ قطب الاقطاب مخدوم جہانیاں کے سلسلے میں پابنخ دو گانہ میرا شبہ۔ ایک عرش پر، دوسری بیت معمور میں، تیسری مکہ مکرمہ میں، چوتھی مدینہ منورہ میں پابنخوہ بیت المقدس میں۔ اگر خواہش ہو تو اس حضرت کے کسی غلام کے ساتھ مکہ جاؤ اور حج کرو۔ میری گزارش نہ سنی، اور کہا مجھے ضرور جانا ہی ہے ہونے والی بات نہیں ملتی، جفائے تسلیم بجا ہو کا ئن۔ اس کے بعد جبل حکایت کی بیسویں حکایت نقل کی ہے جو قاضی القضاة کے حج پر جانے اور واپسی پر ان کے ڈوبنے کے واقعات پر مشتمل ہے۔

جمعات شاہیہ جلد ششم تیرہویں اور چودھویں جمعہ کے ذیل میں قاضی صاحب کے حج پر جانے کے سلسلے کی تفصیل درج ہے۔ حضرت شاہ عالم نے انھیں سفر حج پر جانے سے ہر چند روکا اور سفر کے خطرے سے آگاہ کیا لیکن قاضی صاحب نہیں مانے۔ یہاں تک کہ یہ سفر ان کی ہلاکت کا موجب ہوا۔

جلد ہفتم میں آخری جمعہ ۲۴ دان ہے، جو ذی الحجہ ۸۷۷ھ کی آخری تاریخ کو پڑا تھا اس کی روز کی گفتگو کچھ اس طرح ہر میں۔

جمعہ ثانی واربعون بتاریخ سلخ ماہ ذی الحجہ سنہ ۸۷۷ تابع قائل انا بنی السیف صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شاہ عالم بار دادند۔۔۔ جامع کنوز محمدی گوید رحمۃ اللہ علیہ ہر کہ در عالم ہست از ادویا و اصفیاء و زہاد و عباد بہ دافخہ و نوافخہ سلسلہ علیہ شاہیہ است و خیر البیوت



وسلسلۃ الذہب و بیت الاصل و بیت الشرف و بیت السیادہ عبارت از یہ سلسلہ است  
و اگر کسی بزرگی اس سلسلہ علیہ و مناقب اس بیت السیادہ بخواید و از دریا بردار کند ہنوز از  
شرح کمال آن عاجز باشد۔

کتاب فضل ترا آب محسر کافی نیست کہ ترکیبی سرانگشت و صفحہ ہشمارہ  
جماعت شاہیہ کی ساتویں جلد مولانا آزاد لاہری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ زیر شمارہ  
ضمیمہ تصوف ۱۳۴ محفوظ ہے۔ اس میں ترقیم نہیں۔ سرورق پر یہ تحریر ہے:

جماعت شاہیہ جلد ۱ ہفتم،

ورق ۱۷۸ مائتہ

دیں کتاب کشش ہزار و دوصد و نو و دسہ بیت۔

آخر مخطوطہ پر یہ تحریریں ہیں۔

بنام مملفوظات حضرت سید سراج الدین طقب بشاہ عالم کل اوراق ۱۷۸ ہیں، گویا  
پوری کتاب محفوظ ہے۔ ۱۷ سطری خط نسخ عمدہ، مسطر  $\frac{22 \times 2}{14} \times \frac{13 \times 5}{14}$

ان مجلدات کی اہمیت کا اندازہ تو ان کے غائر مطالعے ہی سے ہو سکے گا۔ البتہ سرسری  
مطالعے سے ان کی حسب ذیل خصوصیات قابل توجہ ہیں:

۱۔ یہ مجلدات علم تصوف میں اصناف کی موجب ہیں۔

۲۔ ان سے حضرت شاہیہ کے علم و فضل پر روشنی پڑتی ہے۔

۳۔ حضرت شاہیہ متعدد کتابوں کے مصنف ہوئے ہیں، بعض چھوٹے رسالے ان میں

نقل ہیں، ان میں سے اکثر عربی میں ہیں۔

۴۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ گفتگو کی زبان مقامی گجراتی تھی، ان میں نویں صدی

ہجری کی مقامی زبان کے کچھ نمونے مل جاتے ہیں۔ مجدد ششم ورق ۲۲۸ پر ایک واقعہ مذکور

ہے، اس ضمن میں حضرت کے مزے سے مقامی زبان کا ایک فقرہ نکلتا ہے وہ کافی اہم ہے، جہاں

جو نہ مرید جہا نیوں کی دولہڑکیاں تھیں، وہ چھوٹی کو جو زیادہ خوب صورت تھی حضرت شاہیہ سے

منسوب کرنا چاہتا تھا، اور بڑی لڑکی کا عقد سلطان احمد کے بیٹے سلطان محمد سے، مگر لڑکیاں



جب ہجرات آئیں تو سلطان کے لوگوں نے سلطان احمد کے بیٹے کے لیے چھوٹی لڑکی پسند کی آخر معاملہ حضرت قطبیہ کے سامنے پیش ہوا، حضرت نے اپنے فرزند کو راضی کر لیا کہ وہ بڑی لڑکی سے عقد کر لیں۔ لیکن یہ تقاضا بے بشری حضرت شاہیہ کو غم ہوا۔ حضرت قطبیہ نے اس موقع پر کہا : بابائیں کون دوہوں دیاں یعنی سیٹھ جتھ کو دونوں دیا، کہتے ہیں سلطان محمد کی وفات ہو گئی۔ تو وہ لڑکی بھی حضرت شاہیہ کے نکاح میں آئی، ظاہر ہے ان کی پہلی بیوی یعنی جام جوڑ کی بڑی لڑکی کا انتقال ہو چکا تھا، اس طرح حضرت قطبیہ کی بیہوشی گولی پوری ہوئی۔

جلد ہفتم ورق ۱۰۱ ب پر ہے۔

فرمان شد میں چشمن پادشہ را بلا لیوں یعنی جان و تن فدای اول تعالیٰ کنیم و اگر متعلیٰ بحث کند کہ بلا لیوں چہ معنی دارد الخ۔ اسی جلد ورق ۹۶ پر حضرت شاہیہ کی ایک بیت نقل ہے۔

بر زبان اہام حضرت شاہیہ کان اللہ را آمدہ بودند، خوانند و آن اینست۔

خلیل اللہ کل ملک و تارا شاہ رسول جی دات ادھارا

جلد ششم میں حسب ذیل جکری درج ہے :

نس جا کندری میں کج دیتھا	بسی میدنی تھیں ہی میٹھا
جب میں ہنس ہنس او ترکیتا	تب یہ جو بدھاوی دیتا
بر یہ دکھرون میں شر بایا	ھیری بجیر لیسر لگایا
جک سبامی لاگوں پائی	ایسا سرجن دینہ بتائی
بھوت لاریوں نھینا لادھا	کھینچ انچل میں اس کون باندا

شاہ رسول کی ہوں بھارا

میں کون لا میں اس کی بارا

جلد ہفتم ورق ۸۹ ب پر ایک جکری کی ضمن میں یہ واقعہ منقول ہے۔

حضرت میاں مخدوم بابو نام ایک عزیز کو جو مولانا جانی کا پوتا تھا۔ حضرت کی خدمت میں لائے گئے، وہ حضرت شاہیہ کان اللہ کی مدح میں ایک جکری لکھ کر لایا تھا وہ خدمت میں

پیش کی گئی، جکری یہ ہے :

دہتھی بیتی سید بلا می      تم من سائیں پیر بنجای  
سمن کری تن بیدن لیتی      جانی حیرا کی جن دیتی  
پتھر پیس نہ دیکھی کوی      او کھد لائیں کھو کیا ہوی  
کرک کلجی کھو سکے کھیا      جیوری انکیت ہی بلی سو دیا  
جس بھال دیا تیری ہوی      کیوری بھادی دوجا کوی  
دک بنائیں بانھا تو لیں      جیو سدھاریں جھانا بولیں  
پتھر پیس نہ دیکھی کوی      او کھد لائیں کھو کیا ہوی  
قلب برہان کا پوت سو پیارا      سوئی جانی دکر ہمسارا  
بابو منور لاگی پائی      منہن نری پیر پچھائی

ساتویں ہی جلد ۱۰۱ پر حضرت فرید الدین گنج شکرؒ کی یہ ہندی بیت درج ہے۔

تو پی لندی باولی دیدی کھری تلج  
چو ہا بل نہ ما نہیں پو بھل پاندھے چھج

مفہوظات کا ایک مجموعہ (جس کو امالی بھی کہتے ہیں) دراصل ایک ہی بزرگ کے اقوال پر مشتمل ہوتا ہے۔ لیکن جماعت شائریہ کے مرتب نے حضرت شاہ عالم کے امالی میں اپنی طرف سے کافی اضافے کئے ہیں۔ اور یہ اضافے چھٹی اور ساتویں دونوں جلدوں میں برابر ملتے ہیں، ان اضافوں کو ان الفاظ کے ساتھ بیان کیا ہے :

ایں خانہ زاد خاکسار گوید، مثلاً جماعت شائریہ ج ۶، جمعہ ۱۱۵، ۲۴ جمادی الاولیٰ ۸۷۶، ورق ۱۶۷ میں ہے : بعد از اتمام آن ذکر عظمت عرش درمیان آمد۔۔۔ ذکر ستارگان درمیان آمد، مذکور شد کہ بزرگی ہر ستارہ دوازده کا در دوازده کا و است، اپن خانہ زاد خاکسار گوید کا و بزبان گہرات فرسخ را گویند و فرسخ سہ میل است از میلہای ہاشمی و میل یک لک انگشت۔۔۔ و ایں اختلاف ناشی است از اہل لغت در حد فرسخ کہ بعضی گفتہ اند دوازده ہزار فذراع بذراع محمد ثمان و بالفعل آنچہ بر زبان علمای گجرات مشہور است آنست کہ

فرسخ سه میل است و میل سه مربع کرده است بکرده گجرات باشد والله اعلم.

ورق ۱۱۰۰ این خانہ زاد خاکسار گوید طریق حضرت سید برهان الدین ابو محمد عبد الله قطب عالم شیخ شیوخ الله این بود که بدیدن ملوک و سلاطین بخانہ آنها تشریف می بردند.

ورق ۱۶۱ این خانہ زاد خاکسار گوید در سیر گازرونی که تالیف سعید بن محمد بن مسعود بن محمد بن مسعود کاررونی است مذکور است.

۱۶۸ این خانہ زاد خاکسار گوید در جواهر التفسیر که از مولفات مولانا حسین واعظ کاشفی است.

۱۱۰۵ این خانہ زاد خاکسار است:

مرا فرموده پیر مغال جا کرد در خاطر

که مت منفعل از زاهد مغرور بهتر دان

جلد هفتم ورق ۳۲ ب ۱

این خانہ زاد خاکسار گوید در ترجمہ مشکوٰۃ که ملا عبدالحق دہلوی نوشته الخ

ب ۱۰ این خانہ زاد خاکسار گوید مولانا عبدالحق دہلوی در ترجمہ مشکوٰۃ گوید.

ج ۱۹۱ این خانہ زاد خاکسار گوید حضرت جدی سید محمد مقبول عالم کان الله

در سار دین المریدین نام فرمود.

۹۳ ب ۱ این خانہ زاد خاکسار گوید در تفسیر حسینی مذکور است

۹۵ ب ۱ این خانہ زاد خاکسار گوید صاع بحساب وزن متعارف گجرات هفت

سیر و سه ربع سیر و سه ربع ربع تو لہ و هفت صہ از ہشتاد صہ تو لہ و چہار

سبع در ہم است.

۱۱۶ این خانہ زاد خاکسار گوید در حبیب السیر مذکور است

۱۰۲ ب ۱ این خانہ زاد خاکسار گوید حضرت پیر دستگیر مقصود عالم کان الله

فرماید.

نخت لاشو و آنکہ ز غیر بیت دوست بر رضاء تو دین شیوہ کمتر از مقراض

۱۱۰۶۔ ایں خانہ زاد خاکسار گوید فی خلاصہ الاعتراف

۱۱۰۷۔ ایں خانہ زاد خاکسار گوید: میر عطار اللہ مشہور بہ میر جمال الدین بن میر

فعل اللہ در روزنہ الاحباب فرماید

۶۔ قابل توجہ امر یہ ہے کہ مرتب جمعات شاہیہ نے اس مجموعے کی تصنیف جلد میں ۳۱ و۔س

جمعہ ۸۷۶ کے ذیل میں ۲۴ ہجری درج کیے ہیں، یہ ہجری سید محمد جعفر سے شروع ہو کر نوویں

جد سید شاہ عالم پر ختم ہوتے ہیں۔ (۱۱۲۴-۱۲۲۱ ب)

۷۔ سید جعفر مرتب جمعات شاہیہ شاعر تھے، ان کے کچھ اشعار ان مجموعوں میں درج ہیں

دور باغیاں یہ ہیں:

زان پیش کہ در منت روان می آید شیرادر روان روان می آید

می دان بر یقین کہ اس تگ دو و بخت است چون رزق تو از قضا دوان می آید

از بہر ذخیرہ جد ممکن در دوران می خور و می بخش و در سوی باغ بنجان

امروز مخور غنی ز رزق فردا روز نو و روزی تو . . .

خلاصہ یہ کہ جمعات شاہیہ کے مجموعے تصوف و عرفان، تاریخ و ادب کے قابل قدر

مجموعے ہیں، ایک طرف تو گجرات کی ادبی و عرفانی تاریخ میں یہ اہم اضافے کے موجب ہیں

تو دوسری طرف ہماری توجہ گجرات کے اس مشہور خاندان کے طرف مبذول کراتے ہیں

جس کے افراد نے کئی سو سال تک علم و عرفان کا چراغ شہ قارہ میں روشن رکھا۔

### حواشی۔

۱۔ ج ۳ ص ۲۷۴

۲۔ مآثر الامراء ج ۳ ص ۲۲۷ بعد

۳۔ تاریخ وفات کا قطعہ سید محمد آخوندیاری ہے۔ اعلیٰ ص ۳: ۲۷۵، لیکن اس سے

۱۰۴۶ برآمد ہوتا ہے۔



۵ - پانچ واسطوں سے سید محمد کا نسب شاہ عالم (متوفی ۸۸۰ھ) تک پہنچتا ہے (محل صالح ۳: ۲۷۴)۔

حضرت شاہ عالم برہان الدین قطب عالم کے صاحبزادے تھے، ولادت ۸۱۷ھ میں ہوئی۔ سترہ سال کی عمر میں خرد خلافت شیخ احمد کھٹو سے ملا، جمادی الثانی ۸۸۰ھ میں وفات پائی، رسول آباد میں مدفون ہیں، جہانگیر نے کنبابت سے احمد آباد جاکے ہوئے ماہ دے ۲۶ - ۱ میں ان کے مزار پر حاضری تھی، وہ لکھتا ہے کہ شاہ عالم کا سلسلہ مخدوم جہانیاں پر منتهی ہوتا ہے۔ اس ملک کے خواص و عوام کو ان سے بڑی عقیدت ہے، کہا جاتا ہے کہ شاہ عالم مردوں کو زندہ کرتے تھے، جب کئی مردوں کو زندہ کر چکے تو ان کے والد کو اس کی اطلاع ہوئی، انھوں نے منع کیا اور کہا اللہ کے کارخانہ قدرت میں مداخلت گستاخی اور طریق بندگی کے خلاف ہے، اتفاقاً شاہ عالم کے خادم کے بیٹا نہیں ہوتا تھا، اللہ تعالیٰ نے حضرت کی دعا سے اس کو ایک لڑکا دیا، جب اس لڑکے کی عمر ۲ سال کی ہوئی تو اس نے وفات پائی، وہ خادم شاہ عالم کی خدمت میں آیا اور بیان کیا کہ میرا لڑکا فوت ہو گیا ہے۔۔۔ میں امید کرتا ہوں وہ آپ کی دعا سے زندہ ہو جائے گا۔۔۔ خادم ان کے بیٹے کے پاس گیا۔۔۔ اور ان سے نہایت عاجزی سے کہنے لگا، کہ آپ حضرت شاہ عالم سے استدعا کریں کہ وہ میرے بیٹے کو زندہ کر دیں۔۔۔ لڑکا حجرے میں جا کر بہت اصرار کرنے لگا، شاہ عالم نے لڑکے سے فرمایا کہ اگر تم اس بات پر راضی ہو کہ خادم کا بیٹا زندہ ہو جائے۔ اور تم مرجاؤ تو شاید میری دعا قبول ہو جائے۔ لڑکے نے جواب دیا کہ جس میں آپ کی اور خدا کی مرضی ہو وہ میری عین مرضی ہے، شاہ عالم نے اپنے بیٹے کو زمین سے اٹھایا اور آسمان کی طرف منکر کے کہا: یا خدا یا اس بکری کے بچے کے عوض میں اس بکری کے بچے کو لے لے، اسی وقت شاہ عالم کے بیٹے نے وفات پائی۔۔۔ اور وہ حجرے سے بہر آئے اور خادم سے فرمایا: اپنے گھر جاؤ اور بیٹے کی خبر لو، شاید اسے سکڑ ہو گیا ہے۔ جب خادم گھر آیا تو بیٹے کو زندہ دیکھا۔

علاقہ گجرات میں حضرت شاہ عالم کے متعلق اس قسم کی بہت سی باتیں مشہور ہیں، میں نے خود حضرت سید محمد سے جو حضرت شاہ عالم کے سجادہ نشین اور صاحب علم و فضل اور معقول

انسان ہیں پوچھا کہ ان باتوں کی حقیقت کیا ہے، تو انھوں نے فرمایا کہ میں نے اپنے والد اور اپنے دادا سے یہی باتیں سنی ہیں اور مجھے یہ باتیں تو اتر سے پہنچی ہیں۔ صبیح علم تو اللہ ہی کو ہے۔

۶۔ عمل صالح ج ۳ ص ۱۲۷، وارث رسول تاریخ ہے۔

۷۔ ج ۲ ص ۴۶۳ میں تاریخ وفات ۲۳ ربیع الثانی ۱۰۵۷ اور ج ۳ ص ۲۷۷

غزہ ۵ جمادی الاول ۲۱ سال جلوس موافق ۱۰۵۷

۸۔ چہل حکایت کا ایک نسخہ جو اہرمیوزیم مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، شمارہ ف ۳۶۳

محفوظ ہے، کل ورق ۲۳، تقطیع خرد، ۱۵ سطر، سائز ۲۲۰ × ۱۲ سینٹی میٹر قاضی صاحب کی

حکایت ورق ۱۲ ب بعد پر ہے۔

۹۔ نیزک جلد ہفتم ورق ۳، ۱

۱۰۔ نیزک: جلد ہفتم ورق ۸۳ ب، ۸۴ ب، ۱۱۲۰، ۱۱۲۵، ۱۱۲۹، ۱۳۳ ب، ۱۶۵ ب۔

## غالب کاویہ کا اودھی روپ

ترجمہ، پروفیسر نور الحسن شہمی

اردو کے مشہور نقاد اور محقق پروفیسر نور الحسن نے شمس نے غالب کے ایک نئے سوانح نگار کے اشعار کا اودھی زبان میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ غالب کے اشعار اور اس کے تشریح کے دیواناگری رسم الخط میں پیش ملے۔

ممد طباعت، خوب صورت گتاپ

صفحات : ۱۰۰ قیمت : چالیس روپے



همیشه ستم ز من در همه چشم زان پرت  
مگر نه موز و نه سیب کجا

باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب

باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب

کوه آتشی برین آتشی  
کوه آتشی برین آتشی

باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب

باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب

باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب  
باز که در این کتب و این کتب



دو غزلیں فارسی کی ہیں، اور دو اردو کی۔ اردو غزلیں یہ ہیں۔  
۱۔ کوئی اُمید بر نہیں آتی۔

۲۔ نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے  
دوسری غزل کے بارے میں کچھ معروضات پیش کرنا ہیں۔  
نکتہ چیں ہے، غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے  
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

شرح میں نظم طباطبائی نے لکھا ہے :

”بات کا بننا، اور بن پڑنا، تدبیر کے معنی پر ہے۔ اور بات کا بنانا، بات کو  
پھیر پھار کر اپنا مطلب نکالنے کے معنی پر ہے۔ کہتے ہیں، وہ ایسا نکتہ چیں ہے کہ  
لاکھ بات بنا کر، اپنا غم اس کو سنانا چاہوں، وہ سمجھ جاتا ہے، اور اس کو کاٹ  
دیتا ہے۔۔۔ اس مطلع کے قافیہ سنانا اور بنانا، ایطاً رکھتے ہیں، اس وجہ  
سے کہ دونوں لفظوں میں الف زائد ایک ہی طرح کا ہے۔ یعنی معنی تعدیہ کے  
لیے ہے۔ اور ساری غزل میں ستائے نہ بنے، اور آئے نہ بنے اور بلائے نہ بنے  
کے سوا سب قافیہ شائگان ہیں۔ یعنی سب میں الف تعدیہ ہے۔ حاصل یہ  
کہ ساری غزل بھر میں چار ہی قافیہ ہیں، جس میں ایک شائگان ہے، جو سات  
جگہ بندھا ہے۔“

ایطاً شائگان کا تعین مطلع سے ہوتا ہے۔ کیا واقعی مطلع کے دوسرے مصرع میں قافیہ بنائے  
ہے، جس کی بنا پر نظم طباطبائی نے یہ حکم لگایا ہے؟ نسخہ مالک نام میں (ص ۱۵۰) قافیہ بنائے ہے۔ نسخہ  
عرشی میں بھی (ص ۲۴۶) بنائے ہی قافیہ ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے دیوانِ غالب کے دوسرے ایڈیشن  
کی ترتیب و تصحیح کی نگرانی رشید حسن خاں نے کی ہے۔ اس میں بھی (ص ۱۵۰) پر قافیہ بنائے ہے۔ اس  
نسخے کے گرد پوش کی پشت پر اس غزل کے شعر بخطِ غالب بھی دیے گئے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے  
علائی کے نام خط سے اس غزل کا فوٹو ایک کارڈ کی صورت میں تیار کیا تھا۔ اصل فراہم نہیں ہے۔ اس  
کارڈ میں کئی باتیں اہم ہیں :



نقطے کو جو دو نقطوں کی جگہ گھیرے ہوئے تھا، چھوٹا کر دینے سے تزیین تو ہوئی، لیکن یہ تزیین تدوین متن کے سلسلے میں غلط راستے پر ڈالنے والی ہے۔

مبالغائی نے جو حکم لگایا ہے، اس کے بارے میں اپنے ناقص خیالات پیش کرنے سے پہلے اس غزل کے ایک اور شعر کے متن کے بارے میں بھی کچھ گزارش کرنا چاہتا ہوں۔ غالب نے اپنے قلم سے لکھا ہے :

اس نزاکت کا براہو، وہ پہلے میں تو کیا

بات آئیں تو انھیں ہات لگائے نہ بنے

مالک رام، عرشی اور رشید حسن خاں، تینوں کے نسخوں میں دوسرا مصرع یوں ہے :

ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

غالب نے جب اپنے قلم سے بات اور آئیں لکھا، اور ۱۸۶۲ء میں، کہ اس کے بعد ان کی زندگی میں ان کا کوئی اور دیوان نہیں چھپا، تو ہاتھ اور آویں لکھنا واضح طور سے نہ صرف تحریف ہے، بلکہ غالب کے منشا کے صریح خلاف ہے۔ عامے مخلوط اور ہائے ہوز کا غلط پہلے تھا۔ یاے ٹھول اور یاے معروف کا بھی غلط تھا۔ آج کے اسلوب املا کے مطابق انھیں لکھا جاسکتا ہے۔ لیکن آئیں کو متروک آویں کر دینا تدوین متن کے اصول کے مطابق نہیں۔ جب غالب کے متن میں ایسی تحریفیں غالب شناسوں سے سرزد ہوں، تو بتائے کا بنائے ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

میں ایک بار پھر عرض کروں گا کہ میری ناقص رائے میں غالب نے قافیہ بتائے رکھا تھا، بتائے

نہیں۔ غالب کی ایک مشہور تحریر کا عکس غالب انشی ٹیوٹ کی لاہری کے صدر دروازے کے دونوں طرف لگا ہے۔ چند سطروں کا عکس نیچے دیا جاتا ہے۔ چوتھی سطر میں تیسرا لفظ حمید سنی ہے۔ لیکن آے پہلے ہی کے دو نقطوں میں سے ایک امتداد زمانہ کی نذر ہو گیا۔ بتائے میں سے ایک نقطہ اسی طرح معدوم ہونا غیر قدرتی بات نہیں۔

یہ ہے درخت بارہ صیف سرچہ موزونے اندر صفت زہنی ایچہ : خواجہ جملہ من لہر دہشت  
در بارہ تو موافق سب بن نہ در بارہ رونہ فہرست کے حسب کمینہ بارہ صفا : در بارہ  
تو بقیہ حسب سب سے در بارہ جہنی مثل اور میونہ اور تیسرا در بارہ اسکو بہر خطہ :  
جیادہ سبب تہبہ سے در بارہ در بارہ سبب سبب کہتا تھا : ستر ستر کا اور



### اور اب طباطبائی کا حکم

مطلع میں سنائے اور بنائے غائب اس لیے قافیہ نہیں رکھ سکتے تھے کہ نون کی قید لازم ہوتی۔ طباطبائی کی اصطلاح میں (تلمیحیں عروض و قافیہ: ص ۸۱) نون کا التزام، لزوم مالا یلزم ہوتا۔ اور پھر اس میں ایک اور قباحت تھی۔ سن میں نون سے پہلے سین پر فہم ہے، اور بن میں نون سے پیشتر با پر فہم ہے۔ اقوا کا واضح عیب ہوتا، کیونکہ توجیہ میں اختلاف ہے۔ قافیہ کے سلسلے میں غائب خاصے محتاط تھے۔ حافظ کے مطلع،

صلاح کار کجا دین خراب کجا

بہیں تفاوت رہ از کجاست تا کجا

کے بارے میں انھوں نے تفسیر کو بھی لکھا ہے، اور فرقانی میرٹھی کو بھی۔ خاقانی نے اوروں نے کائنات اور نگاہش کو قافیہ کیا ہے، اس کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ یہ کی با کی طرح خراب کی با بھی متحرک ہے، کیونکہ شعر میں عروض و ضرب ہی دو ساکنوں پر ختم ہو سکتے ہیں۔ درمیان شعر میں متصل ساکن نہیں ہوتے۔ دوسرا حرف لامحالہ متحرک ہو جاتا ہے۔ حافظ کے مطلع کے قافیوں میں کوئی سقم نہیں، لیکن غائب ضرورت سے زیادہ محتاط ہیں۔

دوسرے مصرعے میں قافیہ بتائے ہے، تو مطلع میں ایسا نہیں، کیونکہ سنائے اور بتائے سے الف نائد اور اے (یے) ہٹا دیں تو سن اور بت باقی رہتے ہیں۔ بت کلمہ بے معنی ہے، اس لیے مطلع میں قافیہ درست ہیں۔ ساری غزل میں قافیہ درست ہیں اور شائگان کا اطلاق ان پر نہیں ہوتا۔

طباطبائی نے سنائے، آئے، اور بتائے اس لیے قافیہ درست تسلیم کیے ہیں کہ زوائد کو ہٹانے کے بعد ست اور بن بے معنی کلمے حاصل ہوتے ہیں۔ باقی قوافی سنائے، چھپائے، لگائے اٹھائے، بنائے، بچائے میں سے زوائد الگ کریں تو بامعنی لفظ حاصل ہوتے ہیں، اس لیے یہ ایک ہی قافیہ کے ذیل میں آتے ہیں۔ اگر مطلع میں ایسا نہ ہو تو شعروں کے قافیوں پر شائگان کا اعتراض وارد ہی نہیں ہوتا۔ قصیدے کے بارے میں تو ہے کہ سات شعروں میں ایک قافیہ کی تکرار جائز نہیں ہے۔ سات شعروں کے بعد اے قصیدے کا دوسرا حصہ (قطعہ) تصور کیا جاسکتا ہے۔ لیکن غزل میں



ایک قافیہ کئی بار لانا عیب نہیں، غزل تو بہر ایک قافیہ بھی کہی گئی ہے۔

غالب کی ایک مشہور تحریر کا عکس غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری کے صدر دروازے کے دونوں طرف لگا ہے۔ چند سطروں کا عکس نیچے دیا جاتا ہے۔ چونکہ سطر میں تیسرا لفظ تہید سہی ہے۔ لیکن دسے پہلے ی کے دو نقطوں میں سے ایک امتداد زمانہ کی نذر ہو گیا۔ بتائے میں سے کا ایک نقطہ اسی طرح معدوم ہونا غیر قدرتی بات نہیں۔ غالب کے خطوط (جلد اول غالب انسٹی ٹیوٹ) ص ۳۹۰ پر بتائی ہے، لیکن پسلا نکتہ بہت ہی مدہم اور چھوٹا ہے، صرف شبہ ہے۔

غالب بتائے ہی قافیہ رکھ سکتے تھے، بتائے نہیں، کیونکہ ہر گوپال تفتہ کے نام جو آخری خط ہے، اس میں انہوں نے قافیہ کے بارے میں لکھا ہے :

"اس غزل میں "پروانہ"، "دیوانہ"، "پیانہ"، "و" "بت خانہ"، "من قافیہ اصلی ہیں۔ "دیوانہ"، چونکہ علم قرار یا کر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے، اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجئے۔ باقی "غلامانہ"، "مستانہ"، "مردانہ"، "ترکانہ"، "دلیرانہ"، "شکرانہ"، "سب ناجائز و نامستحسن۔ ایذا اور ایذا بھی قبیح۔ مجھے بہت تعجب ہے کہ انہیں قافیوں میں ایذا کا حال تم کو لکھ چکا ہوں اور پھر تم نے غزل جہی انہیں قوافی پر رکھی۔ "کاشنہ"، "شانہ"، "افسانہ"، "جانانہ"، "فرزانہ"، یہ قافیہ کیوں ترک کئے۔" (اردو سے معنی حصہ دوم، مطبع مجبئی دہلی ۱۸۹۹ء۔ ص ۳۷)

غالب قافیہ کے سلسلے میں نہ صرف علم رکھتے تھے، بلکہ اپنے شاگردوں کو اس کے بارے میں بتاتے بھی تھے۔ ان سے ایذا کی غلطی نہیں ہو سکتی تھی۔

یہ چند خیالات تھے، جو اباب نظر کی توجہ کے لیے پیش کیے گئے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کا مجلہ

# غالب نامہ

مدیرِ اعلا: پروفیسر نذیر احمد

مدیرین: رشید حسن خاں، پروفیسر عبدالودود، شاہد ساہلی

اردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

پہلا اردو سراسر مشترک شمارہ صفحات ۳۲۰، قیمت ۲۰/-	جنوری ۱۹۸۸ء صفحات ۲۲۶، قیمت ۲۰/-
تیسرا درجہ مشترک شمارہ ۱۸۸ " ۱۰/-	جولائی ۱۹۸۸ء " ۲۸۸ " ۲۰/-
جنوری ۱۹۸۱ء " ۲۵۲ " ۲۵/-	جنوری ۱۹۸۹ء " ۲۳۸ " ۲۰/-
جولائی ۱۹۸۱ء " ۳۲۰ " ۳۰/-	جولائی ۱۹۸۹ء " ۲۳۸ " ۲۰/-
جنوری ۱۹۸۲ء " ۲۸۳ " ۳۰/-	جنوری ۱۹۹۰ء " ۲۳۸ " ۲۰/-
جولائی ۱۹۸۲ء " ۳۲۰ " ۳۵/-	جولائی ۱۹۹۰ء (حافظ نمونہ شیرازی نمبر) ۳۰۸ " ۲۰/-
جنوری ۱۹۸۳ء " ۳۳۸ " ۳۰/-	جنوری ۱۹۹۱ء " ۲۵۶ " ۲۰/-
جولائی ۱۹۸۳ء " ۲۲۳ " ۳۰/-	جولائی ۱۹۹۱ء " ۲۳۸ " ۲۰/-
جنوری ۱۹۸۴ء " ۳۶۱ " ۳۰/-	جنوری ۱۹۹۲ء (عشری نمبر) ۳۰۰ " ۵۰/-
جولائی ۱۹۸۴ء " ۲۸۸ " ۳۰/-	جولائی ۱۹۹۲ء " ۳۰۸ " ۵۰/-
جنوری ۱۹۸۵ء " ۱۵۲ " ۳۰/-	جنوری ۱۹۹۳ء (مستوحض فیضی نمبر) ۲۲۰ " ۵۰/-
جولائی ۱۹۸۵ء (مومن نمبر) ۲۵۶ " ۳۰/-	جولائی ۱۹۹۳ء " ۵۰/-
جنوری ۱۹۸۶ء " ۲۳۲ " ۳۰/-	جنوری ۱۹۹۳ء " ۵۰/-
جولائی ۱۹۸۶ء " ۲۳۲ " ۳۰/-	جولائی ۱۹۹۳ء " ۵۰/-
جنوری ۱۹۸۷ء (قافی عبدلنور نمبر) ۲۳۲ " ۳۰/-	جنوری ۱۹۹۵ء " ۵۰/-
جولائی ۱۹۸۷ء " ۲۳۶ " ۳۰/-	جولائی ۱۹۹۵ء " ۲۵۶ " ۵۰/-

فی شمارہ: ۵۰ روپے، زیر سالانہ ۱۰۰ روپے

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد، غالب مارگ، نئی دہلی ۲

## روح کلام غالب — ایک تعارف

مرزا غالب جیسے تہہ دار شاعر کی شخصیت اور شاعری کی شناخت اور شاعر کے حسب منشار معانی کی دریافت کا سلسلہ کوئی ایک صدی سے زیادہ سے جاری ہے۔ یہ اس عظیم شاعر کی مقبولیت اور عظمت کی خود دلیل ہے کہ اب تک مختلف زاویوں سے اس کے افکار تک رسائی کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ روح کلام غالب المعروف بہ تفسیر کلام غالب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں مرزا غالب کے اردو دیوان کی ۱۳۶ غزلوں کی تفسیر کی گئی ہے۔ تفسیر کا یہ عمل اس وجہ سے دلچسپ ہے کہ مصنف مرزا عزیز بیگ المتخلص بہ مرزا سہارن پوری نے غالب سے عقیدت کی بنا پر ان کے پورے دیوان کی تفسیر کر ڈالی۔ لیکن اسے صرف عقیدت کی نگاہ سے دیکھنے کے بجائے ادبی کارنامے کی حیثیت سے بھی دیکھنا چاہیے کیوں کہ مرزا عزیز بیگ نے غالب شناسی کے باب میں تفسیرینوں کے ذریعے افکار غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے جو ایک مستحسن کام ہے اور اس اعتبار سے اسے غالب شناسوں کی توجہ کا مرکز بننا چاہیے۔

روح کلام غالب، آج سے ساٹھ سال پہلے ۱۹۳۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئی تھی۔ صفحات کی مجموعی تعداد، دو سو پچاسی ہے۔ کتاب کا مقدمہ مولوی نظام الدین حسین صاحب نظامی بدایونی نے تحریر کیا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ مختلف اوقات میں مختلف و متعدد شعرا نے کلام غالب کی تعینیں کی ہیں اور ان کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ اگر ان سب کو جمع کر دیا جائے تو کئی مستقل کتابوں کا مواد ہو جائے گا۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ پورے دیوان کی تعینیں شاذ و نادر ہی کی گئی ہیں اور مرزا غفر بیگ کو دیوان غالب کی مکمل تعینیں کرنے کی تحریک اگرچہ بقول مرزا غفر بیگ "چند اجاب کے اصرار سے" ہوئی۔ لیکن میرے خیال میں اس کی بڑی وجہ ان کے استاد منشی حبیب الدین سوناں سہارن پوری کی شخصیت تھی جو مرزا غالب کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ جن سے مصنف نے غالب کے کمالات و واقعات ضرور سنے ہوں گے۔

مرزا غفر بیگ نے مصنف کے جو حالات تحریر کئے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے،  
 "مرزا غفر بیگ کے جد امجد مرزا بختیار چغتائی روسی ترکستان کے باشندے تھے۔ مرزا بختیار اٹھارہویں صدی کے اواخر میں دہلی آ گئے۔ اُس وقت شاہ عالم بادشاہ کی حکومت تھی۔ مرزا بختیار جن سپہ گری میں جہارت رکھتے تھے اس لیے انھیں فوج میں ملازمت مل گئی اور انھوں نے اپنی بیعت کی بدولت سپہ سالاری کے عہدے تک ترقی کی۔ مرزا بختیار کے دو بیٹے، کریم مرزا اور رحیم مرزا تھے۔ مرزا بختیار کی وفات کے بعد ان کی اہلیہ دونوں بچوں کو لے کر بہار پور آ گئیں۔ یہاں انھوں نے ایک زمانہ مدرسہ قائم کیا۔ بیٹے جب جوان ہوئے تو کریم مرزا نے محکمہ پولیس اور رحیم مرزا نے شہر کی تحصیل میں ملازمت کر لی۔ رحیم مرزا کا انتقال تو جوانی میں ہی ہو گیا۔ لیکن کریم مرزا نے کافی ترقی کی اور بہار پور فتح پور اور بلند شہر میں ملازمت کے ایام گزارے۔ کریم مرزا کی چار اولادیں ہوئیں۔ تین بڑے اور ایک بڑکی۔ سب سے بڑے بیٹے مرزا محمد شفیع ریگ سہارن پور کے مختلف مقاموں میں کوتوال رہے۔ انھوں نے ایام ملازمت میں تین جج بھی کیے۔ اور ۱۸۷۲ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے نیز ۱۸۷۸ء میں راجسٹی ملک عدم ہوئے۔

مرزا کریم کے دوسرے بیٹے، مرزا حکیم تھے۔ ان کی وفات ۱۸۹۱ء میں



ہوئی۔

تیسرے بیٹے مرزا وزیر بیگ بھی محکمہ پولیس میں رہے اور ۱۹۰۳ء میں انتقال کیا۔ مرزا عزیز بیگ متخلص بہ مرزا سہارن پوری، ان ہی مرزا وزیر بیگ کے بڑے تھے۔ جن کی پیدائش سہارن پور میں ۱۸۶۵ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد جب شعرو شاعری کا ذوق پیدا ہوا تو غالب کے شاگرد، منشی حبیب الدین سوزاں سہارن پوری کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا بقول مرزا ظفر بیگ، منشی صاحب فن شاعری میں حضرت مرزا غالب ... کے خاص شاگرد تھے۔ ایک مدت دراز تک غالب مرحوم کی خدمت میں دہلی (میں) رہے اور غالب مرحوم کے انتقال کے بعد سہارن پور تشریف لائے جیسا کہ سوزاں مرحوم نے ایک غزل کے مقطع میں فرمایا ہے :

غالب سے کام تھا سو وہ سوزاں گزر گئے

دہلی میں اب جناب کا کیا کام رہ گیا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا عزیز بیگ، غالب کی وفات کے وقت چار برس کے تھے۔ یعنی جب انھوں نے ہوش سنبھالا ہو گا تو غالب کے چہرے سے جوں گے اور انھیں استاد بھی ایسا شخص نصیب ہوا جو خود غالب کا شاگرد تھا۔ اس طرح غالب اور کلام غالب سے مرزا عزیز بیگ کا تعلق کتنا گہرا ہو گا، اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مرزا عزیز بیگ اردو اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ عربی میں بھی "خاصی یاقت" تھی۔ ۱۹۱۸ء میں اجاب کی فرمائش پر کلام غالب کی تفصیل کرنی شروع کی۔ اور اپریل ۱۹۲۰ء میں تہہ نوا کی عمر میں پورے دیوان غالب کی تفصیل مکمل کر لی اور اکتوبر ۱۹۲۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

روح مرزا بہشت میں پہنچی

مادہ تاریخ وفات ہے۔ مرزا عزیز بیگ اعلیٰ اخلاقی صفات کے حامل تھے اور سلسلہ نقشبندیہ میں حضرت مولانا الحاج مولوی جلیل احمد صاحب کی مدرسہ اول، مدرسہ مظاہر علوم سہارن پور سے بیعت تھے۔

’روح کلام غالب کی تفصیلات، غزل میں ہیں شاعر نے غالب کے ایک شعر پر اپنے تین مصرعے لگائے ہیں اور اپنے افکار کو غالب کے افکار سے قریب تر کر کے شعر کی رمزیت کو برملا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بطور مثال

اُسی کی یاد میں آنکھوں پہر دل تلملاتا ہے  
تصور اُس کا مرزا رات دن دل کو دکھاتا ہے  
خیال اس کا بھلا کب خاطر غمگیں سے جاتا ہے  
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا، پر یاد آتا ہے

وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا  
لطف کی بات تو یہ ہے کہ مرزا سہارن پوری نے اپنی تفصیلات میں غالب کے اسلوب کی لطافت اور کیف و نشاط کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔

ہمنشیں ان سے سفارش کیا کریں  
حکم یہ ہے نام بھی میسر آئیں  
کیجئے اب کس طرح راہنی آنھیں  
بارہادیکھی ہیں ان کی رنجشیں

پہر کچھ اب کے سرگرائی اور ہے

اپنی کو کیا زوال اور کیا خطر  
صاف کہدے گایاں دی ہوں اگر  
ہو رہا ہے کیوں متامل اس قدر  
دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر

کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

یا

نالہ و آہ میں دھرا کیا ہے  
حاصل گر یہ وہ کیا ہے

اس تڑپنے سے مدد کیا ہے  
دلِ نادان مجھے ہوا کیا ہے

آخر اس مدد کی دوا کیا ہے

یہ کھل ہوئی بات ہے کہ تفسیق گو شاعر جس شاعر کے کلام کی تفسیق کرنے کا قصد رکھتا ہے وہ اسے ایک بار نہیں بلکہ بار بار پڑھتا ہے۔ اور مد نظر غزل یا شعر میں پیش کردہ خیالات سے اپنے افکار کو جلا بخشنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ تفسیق گوئی سراسر آوری ہے۔ مرزا عزیز بیگ نے بھی کلامِ غالب کی تفسیق کے لیے ان کے کلام کا بار بار مطالعہ کیا ہو گا۔ اور اپنے اسلوب پر غالب کے اسلوب کی ملاحظہ سازی کے ذریعے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ بقیہ تین مصرعے بھی غالب کے انداز بیان کے حامل ہیں اگرچہ یہ دیواندہ کاری، ماہرین کی نظروں سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی پھر بھی شاعر کی کوشش قابلِ ستائش ہے۔

ہونے والا تھا پیا لوفان اُس کے اشک سے

پوچھتے کیا ہو کر اک اک قطرہ سے دریا بہے

خیریت ہی ہو گئی مرزا کہ آنسو تھم گئے

میں نے روکا راتِ غالب کو دگر نہ دیکھتے

اُس کے سیلِ گرہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

مجھ سے غمِ آفام کا احباب غم کھائیں گے کیا

تو گر کلفت کو وہ آرام پہنچائیں گے کیا

جوشِ دشت کے ہوتے زخم سلوائیں گے کیا

دوستِ غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا

زخم کے بھرتے ملکِ ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

ایک تفسیق اور ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں شاعر نے غالب سے اپنے گہرے لگاؤ کی طرف جو اشارے کیے ہیں وہ قابلِ غور ہیں اس سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر کی نظریں غالب کا

لہ غالب کی غزل میں قافیہ فرمادیں "آدیں و بیزہ میں الہ"

## کیا مقام تھا؟

ابھی تو مدح کی تہیہ و استدا ہی ہے  
 مدح لکھی گئی ہے نہ میں نے لکھی ہے  
 ابھی کہاں مری طبع رسا نے بس کی ہے  
 ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے  
 سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے

عروج طالع غالب اگر اُسے بھاتا  
 حسد کی آگ میں حاسد نہ یوں پھنکا جاتا  
 نہ پھر یہ شعر وہ مرزا زبان پر لاتا  
 ہوا ہے شہ کا مصاحب پھر ہے اترانا  
 وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

نظامی بدایونی نے اپنے مقدمے میں مرزا عزیز بیگ سہارن پوری اور میر ہمدی جردج  
 کی تفسیموں کا تقابلی موازنہ بھی پیش کیا ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ مرزا عزیز بیگ کی تفسیمیں  
 میر ہمدی جردج کی تفسیموں کے بالمقابل رکھی جاسکتی ہیں لیکن ایسا نہیں ہے جردج کی تفسیمیں  
 ہر طور مرزا عزیز بیگ کی تفسیموں سے زیادہ جاذب ہیں۔

لیکن یہ بات واضح ہے کہ عزیز بیگ نے دیوان غالب کی تفسیمیں جیسے شعوری عمل کو  
 انجام دینے کے لیے بے انتہا سعی و کوشش کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی تفسیمیں، ان کی شاعرانہ  
 قدرت کی بھی غماز ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شاعر کا زورِ قلم، ہر جگہ یکساں نظر نہیں  
 آتا۔ اور ظاہر سی بات ہے کہ اگر ایک دو عزیزوں کی تفسیمیں کا معاملہ ہوتا تو یقیناً وہ تفسیمیں  
 بہت عمدہ ہو سکتی ہیں لیکن جہاں پورے دیوان کی تفسیمیں کا خیال سر میں ہو تو وہاں قلم  
 کی عدم یکسانیت بھی ضرور پائی جائے گی۔ مثلاً یہ دو تفسیمیں ملاحظہ ہوں،



اس طرف کچھ نا تو آتی اور ہے اس طرف زخم جو آتی اور ہے  
گر یہی نا ہر بانی اور ہے کوئی دن گر زندگانی اور ہے

اپنے جی میں ہم نے شاقی اور ہے

کچھ وہاں کی خبر نہیں آتی کیوں صباراہ پر نہیں آتی  
کوئی تدبیر کر نہیں آتی کوئی اُمید بر نہیں آتی  
کوئی صورت نظر نہیں آتی

حقیقت امر یہ ہے کہ مرزا عزیز بیگ نے کلام غالب کی تفسیم کر کے غالب سے اپنی  
گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ اسے ہم ان کی عقیدت مندی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں لیکن  
تفسیم کے جو شاعرانہ محاسن ہمارے ذہنوں میں آ سکتے ہیں ایسا بھی نہیں کہ وہ یکسر مفقود  
ہیں۔ چند عمدہ تفسیمنیں آپ کی خدمت میں پیش کی جا چکی ہیں۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے  
کہ ”روح کلام غالب“ اس اعتبار سے قابل مطالعہ کتاب ہے کہ اس میں غالب پہلی بار  
کلام غالب کی مکمل تفسیم کی گئی ہے اور جہاں جہاں جیسے خیالات و افکار تھے ان ہی خیالات  
و افکار کے سانچے میں کوئی خیال پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے بقول نظامی بدایونی،

”تفسیم کی صرف یہ ہی خوبی نہیں کہ اس کے مصرعے اصل مصرعوں سے  
دست دو، گریباں ہو جائیں بلکہ ان سے اصل شعر کے معانی اور مطالب  
کو خواہ وہ کتنے ہی دقیق اور لائیکل ہوں اس لطافت کے ساتھ نمایاں  
کر دیا جائے کہ پوری تفسیم ایک ہی دل و دماغ کی شاعرانہ کاوشوں کا  
نتیجہ معلوم ہو، روح کلام غالب میں یہ تمام محاسن پورے طور پر نظر آتے ہیں  
لیکن چونکہ اول سے آخر تک ہر غزل کی تفسیم کی گئی ہے اس لیے اگر کہیں کہیں  
یکساں زور قلم نبٹانہ پایا جائے تو انشاؤ کا معدوم کی بنا پر نظر انداز کرنے  
کے قابل ہے۔“

واقعہ یہ ہے کہ مرزا عزیز بیگ کوئی معروف شاعر نہ تھے اور نہ ہی ہمیں روحِ کلامِ غالب کے علاوہ ان کے کسی اور کلام کی اطلاع ہے۔ لیکن ہے اس کتاب کے علاوہ بھی ان کا دیوانِ غزلیہ موجود ہو۔ روحِ کلامِ غالب کے مطالعے سے یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ وہ قادرِ انکلام شاعر تھے اور اس کتاب کی شاعرانہ حیثیت کے علاوہ ایک اہم حیثیت، غالب کے توصیفی نظریہٴ پیر کی بھی ہے۔ جہاں تک مطالعے و مشاہدے میں آیا ہے تفہیم کسی معمولی شاعر کی نہیں کی جاتی بلکہ کسی اہم شاعر کے کلام کی تفہیم کی جاتی ہے اردو اور فارسی زبانوں کی شاعری میں یہ امر پوری طرح مشہور ہے۔ مذکورہ تفہیم سے کلامِ غالب کی افہام و تفہیم میں بڑی مدد ملتی ہے اور کلامِ غالب کو سمجھنے کے لیے بہر حال اس کی ضرورت ہے!

## دیوانِ غالب

(اردو)

دیوانِ غالب کے اس نسخے کا متن مطبع  
نظامی کانپور کے ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ نسخے پر مبنی  
ہے جو خود مرزا غالب کا صحیح کردہ متن ہے۔

صحتِ متن اور توثیقِ نگاری کے اہتمام  
کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔  
عمر کاغذ، مضبوط جلد، دلکش گرد پوش۔

۲۴۰  
۲۵ روپے

صفحات -  
قیمت -

# سازاودھی میں نغمہ غالب — ایک جائزہ

مرزا غالب نے اپنی کتاب ”ہر نیمروز“ میں ایک جگہ بہادر شاہ ظفر کو خطاب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

”... شاہجہاں کے عہد میں، کلم شاعر، سیم و زر میں تو لایا تھا مگر میں  
صرف اس قدر چاہتا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو میرا کلام ہی ایک دفعہ کلم  
کے کلام کے ساتھ تولیا جائے۔“

مرزا نے تو صرف ایک بار اس خواہش کی تکمیل چاہی تھی لیکن زمانہ کی قدر شناس  
فردوں نے تو انھیں فارسی کے دیسوں شعراء سے بلند مرتبہ عطا کیا۔ اس میں شک نہیں کہ  
زمانے نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی زندگی ہی میں ان کی قدر دانی کی اور بعد میں ان کے  
کلام کو جس طرح سر آنکھوں سے لگایا گیا اور جس جس طرح اس کی شرح و بسط کی گئی وہ حقیقتاً  
ان کے اس شعر کی آواز باز گشت بن گیا ہے

کو کیم رادر عدم ادج بقولی بودہ است

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

شاعر کی مقبولیت و عظمت کی جہاں دوسری وجوہ ہیں وہاں ایک بڑی دلیل یہ

بھی ہے کہ اُس کا کلام دوسری زبانوں کے رسم الخط میں پیش کیا گیا ہو۔ یا دوسری زبانوں میں اُس کا ترجمہ کیا گیا ہو۔ غالب جو ابتداء ہی سے مشکل پسند کہلائے اور جن کا اردو کلام آج بھی ایک ثلث کے قریب ایسا ہے جو فارسی الفاظ و ترکیب سے بوجھل ہے اور جس پر بقول حالیؒ ”اردو زبان کا اطلاق مشکل ہی سے ہو سکتا ہے“ ایسے کلام کا دوسری زبانوں کے رسم الخط اور تراجم کے ذریعے بار بار پکار مقبول خاص و عام ہونا شاعر کی مقبولیت و عظمت کی دلیل نہیں تو اور کیا ہے !

اس میں شک نہیں کہ ہندوستان کے باہر غالب، انگریزی، روسی اور بنگلہ ہندی رسم الخط کے حوالے سے بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔ ہندوستان میں غالب ہندی رسم الخط کے حوالے سے غیر اردو داں طبقے میں عرصے سے شناسا ہیں۔ علی سردار جعفری کے دیوان غالب کا ہندی ایڈیشن اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ پروفیسر نور الحسن ہاشمی صاحب نے انہیں اودھی زبان کے حوالے سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔

اردو ادب عام طور سے کھڑی بولی تک محدود رہا ہے اس نے اُس پاس کی بولیوں مثلاً برج، اودھی اور بھوج پوری کی تخلیقات کو اپنے ادب کی تاریخ میں جگہ نہیں دی۔ لیکن اردو کے کئی ادیب اس سے مطمئن نہیں۔ سید علی ہوازیدی نے رسالہ جامعہ دہلی بابت جون ۱۹۶۶ء میں ایک مضمون لکھا، ”اردو ادب کی تاریخ ۱۹۶۹ء“ اس میں انہوں نے مطالبہ کیا کہ اودھی اور برج بھاشا کے ادب کو اردو ادب کا جزو مان کر اسے بھی اردو کی ادبی تاریخ میں شامل کیا جائے۔ اودھی زبان کے اُن سے بھی زیادہ پر جوش مبلغ ڈاکٹر محمد انصاریؒ ہیں جنہوں نے اپنی کئی کتابوں میں دعویٰ کیا ہے کہ اردو کی تخلیق پورب کے علاقے میں ہوئی۔ وہ اردو اور اودھی کے تعلق پر زور دیتے ہیں اور جاسی و کیر وغیرہ کی شعری تخلیقات کو اردو کا جزو ماننے کے حق میں ہیں۔ ان کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”..... اوپر جو کچھ عرض کیا گیا اس سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ ہندوی یا

ہندی سے مراد وہی زبان ہے جس میں جلدتسی وغیرہ نے اپنی تخلیقات پیش کی تھیں۔ دہلی کے علاقے میں بھی وہی زبان رواج پا رہی تھی۔“



”اردو اور اودھی کا براہِ راست تعلق ہے زبان ہندی یا ہندوی کا جتنا قدیمی سرمایہ اب تک دستیاب ہوا ہے من حیثِ اراکبر بلوچی یا اودھی ہی میں ہے اور یہ امر مسلم ہے کہ زبان اردو کا قدیمی نام ہندی یا ہندوی ہے۔“

ڈاکٹر انصار اللہ نے اپنی کتاب اردو کے حروفِ تہجی کے مقدّمات میں متعدد قدیم صوفیا کے نام گنائے ہیں جو علاقہ اودھ کے رہنے والے تھے اور جنہوں نے اردو میں کچھ نہ کچھ کہا یا لکھا ہے۔ ہمارے عہد کے مشہور شاعر مختبر بہرائچی اپنی تازہ تصنیف ”سوکھی بھنی پر ہریل“ میں افسوس کرتے ہیں کہ اردو نے اودھی اور دوسری زبانوں کے ادب کو نظر انداز کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”اردو کے نقاد، استاد اور طالب علم نے اردو کے خیر کے ایک دراہم حصے یعنی شمالی ہند کی علاقائی بولیوں خصوصاً اودھی، برج بھاشا، کھڑی بولی اور بھوج پوری سے ایک لخت اپنا رشتہ توڑ دیا اور پھر آنے والی نسل اور خود وہ اپنے ایک عظیم ثقافتی اور لسانی ورثے سے محروم ہو گئے۔“

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”... اردو کی جڑوں کو صرف سانی اور ایراتی لسانی عناصر نے ہی پانی نہیں پہنچایا بلکہ ان کے شانہ بہ شانہ بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش، پالی، اودھی، برج بھاشا اور بھوج پوری نیز اردو علاقے کی ہر علاقائی بولی نے اردو کو تازگی اور بالیدگی فراہم کی ہے۔“

اردو کا ایک اہم ترین مرکز لکھنؤ ہے، جس کی حیثیت اودھی کے سمندر میں اردو کے ایک جزیرے جیسی ہے۔ اودھی اور بھوج پوری کے علاقوں مثلاً سندیلہ، دہلی، بلرام پور، الہ آباد، کانپور بنارس جیسے مردم فیز قصبوں اور شہروں نے اردو کے بڑے ادیبوں کو جنم دیا۔ ان علاقوں کے اردو ادیب ذوالسانی تھے، یعنی وہ اردو کے علاوہ اودھی بولنے پر بھی قادر تھے۔ جوش اور شاہد احمد دہلوی کے معرکوں میں شاہد احمد نے جوش پر طنز کیا کہ ان کا خمیر اودھی زبان سے تیار ہوا ہے، لکھتے ہیں:

”... گھٹی میں پڑی ہے بلوچی زبان۔ ارے بھین کا کہت ہو ہمارے

ہاں جیسی بولت میں اور مدّی ہیں اردو کی علامت کے۔<sup>۹</sup>

اردو سے اودھی کے رشتے سے قطع نظر ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانوں کی حیثیت سے اودھی کو ایک خاص مقام حاصل رہا ہے۔ اودھی گیت، نظمیں اور بھجن اپنی مٹاس، وسعت اور نفاست میں ادبی شان رکھتے ہیں۔ جانی کی پدمات۔ اودھی زبان کی ایک معرکہ الآرا تمثیل داستان ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے اس رسیلی بھاشا میں ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے موقع پر ان کے تلو اشعار کو اودھی نظم کا پسکر عطا کیا ہے جو ۱۹۸۵ء میں، مع معنی کتابی صورت میں اردو رسم الخط میں، اور ۱۹۹۴ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی جانب سے ہندی رسم الخط میں شائع ہوئے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب کا غالب کے اشعار کا یہ منظوم اودھی ترجمہ، ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے حوالے سے غالب شناسی میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔<sup>۱۰</sup>

ترجمہ ایک مشکل فن ہے۔ اس کے لیے مترجم کو دونوں زبانوں پر کاحقہ عبور حاصل ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ ہر زبان کا ایک محاورہ، ایک ماحول اور ایک فضا ہوتی ہے۔ ترجمہ کرتے وقت اس فضا کا برقرار رہنا نہایت ضروری ہے۔ نثر کی نسبت نظم میں یہ کام زیادہ مشکل ہے۔ ترجمہ میں اگر شعر کی روح بخروج ہو گئی تو ترجمہ بے جان ہو جائے گا۔ پروفیسر ہاشمی صاحب اردو اور فارسی زبانوں میں گہری بصیرت رکھتے ہیں۔ شعر کے مزاج سے بھی واقف ہیں۔ جہاں تک اودھی کا تعلق ہے یہ زبان ان کی نگہ میں پڑی تھی۔ ان کی والدہ دیوی شریف سے تعلق رکھتی تھیں اور اودھی بولتی تھیں۔ چنانچہ اودھی زبان کا پہلا درس انھوں نے ماں کی انوشس میں حاصل کیا۔ بچپن سندیلہ میں گزرا۔ جہاں کی عوامی زبان اودھی ہے۔ سن شعور کو پہنچے تو زمینداری کے سلسلے میں گاؤں سے تعلق برقرار رہا۔ چنانچہ اودھی زبان سے ان کا رشتہ کبھی نہ ٹوٹا۔ شعری صلاحیت خداداد تھی۔ اندرونم کے اشعار ایک بختہ کار شاعر کی نشان گیری کر رہے تھے۔ اودھی زبان میں اظہار خیال کے لیے ان کی قوت متعلیہ کو ہمیز کی ضرورت تھی۔ غالب صدی نے تازیانے کا کام کیا اور نغمہ غالب، ساز اودھی میں ڈھل گیا۔

یہ ترجمہ غالب کے سوا اشعار پر مشتمل ہے، جس میں چھیاسی متفرق اشعار ہیں، سات اشعار کی ایک مکمل غزل ہے۔ اور سات متفرق اشعار فارسی کے بھی شامل ہیں۔ متن میں غالب کے

اردو اشعار کا ترجمہ اور فٹ نوٹ میں اودھی کے مشکل الفاظ کے معنی بھی دئے گئے ہیں۔ غزل کے ترجمے میں انہوں نے غزل ہی کی ہیئت کو برقرار رکھا ہے، البتہ اشعار دوہوں کی شکل میں ہیں یاد رہے کہ دوہا بطور مطلع غیر مرقف لیکن ہم قافیہ ہوتا ہے۔ ہیئت کی تبدیلی ترجمہ میں مشکلیں پیدا کرتی ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب کس طرح اس سے عہدہ برآ ہوئے ہیں اس کا ہم آئندہ صفحات میں جائزہ لیں گے۔

اشعار کا انتخاب بھی ایک فن ہے۔ یہاں نکتہ رسی اور دقیقہ سنجی کا بڑا دخل ہے پروفیسر ہاشمی صاحب کا یہ انتخاب بلاشبہ ان کی دقت نظر اور خردہ بینی کی بین مثال ہے اور یہ بھی محض اتفاق ہے کہ ان کے اس انتخاب میں چند وہ اشعار بھی آگئے ہیں جو حاتی کی یادگار غالب میں چیدہ اشعار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس انتخاب میں تصوف کے اشعار بھی شامل ہیں اور خالص عشقیہ اشعار بھی۔ سہل ممتنع کے نمونے بھی ہیں اور رمزیہ پیرایہ بیان کے تدار اشعار بھی۔ اب اسی قبیل کے چند متفرق مضامین کے ترجمے ملاحظہ کیجئے۔

تصوف کا ایک شعر ہے۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البھر

ہم اس کے ہیں ہمارا پلو چھنا کیا

معنوی نزاکت اور ندرت خیال کو کسی دوسری زبان میں برقرار رکھنا انتہائی دشوار ہے ملاحظہ کیجئے پروفیسر ہاشمی صاحب نے ترجمے میں اشعار کی روح کی کیسی گرفت کی ہے۔

بوندن بھیتر بھانک کے دیکھو، ساگر مارے ٹھاٹ

ہم ہوماں بھگوان بست ہے، پوچھ نہ ہماری جات

हम हूँ मैं भगवान बसत है पूछ न हमारी जात।

हम हूँ मैं भगवान बसत है पूछ न हमारी जात।

”بوندن میں ساگر کا ٹھاٹھیں مارنا“ اور ہم ہوماں بھگوان کا بسنا، ”انا البھر“ وانا الحق ”جیسے فلسفہ کو کس خوب صورتی سے ادا کر رہا ہے۔

جدت ادا اور روش عام سے ہٹ کر چلنا غالب کا وطیرہ تھا۔ اس سلسلہ میں ہم جو شعر پیش کر رہے ہیں وہ غالب کے دیوان کا پہلا شعر ہے۔ دیوان کی پہلی غزل ٹوٹا حمد سے شروع



ہوتی ہے۔ غالب نے شکایت سے اس کا آغاز کیا ہے۔ شعر ہے ۔

نقش فریادی ہے کس کی خوشی تحریر کا

کاغذی ہے پیرامن ہر پیکر تصویر کا

شعر پیچیدگی بیان کا مظہر ہے اور بیدار روش کا غماز ہے اب ملاحظہ کیجئے پروفیسر

ہاشمی صاحب کا یہ اودھی ترجمہ

دستر پہرے کا گدیرا، چتر اک اک چلائے

کوئے چنچل اپنے کلم سے ہم کا دہس بنائے

“वस्तर पहिरो घाह जैसा आपन नगापन कब जाय

गालिय पहिनै काहे न कफनी जीवन अवगुण यही ठुपाय।”

یہاں ترجمہ کی خوبصورتی یہ ہے کہ کسی میں نیدرلی نہیں کی گئی ہے، وہی استفہامیہ انداز پھر بھی

یہ دقیق مضمون کس سادگی سے ادا ہوا ہے۔

اب ایک شعر اہل تمتع کا ملاحظہ کیجئے۔ یہ وہ شعر ہے جسے سن کر مولانا آزاد وجد کرنے

لگے تھے۔ اور مولانا حالی کا بیان ہے کہ ”یہ اسلوب بیان آج تک اس عمدگی کے ساتھ کسی کے کلام

میں نہیں دیکھا گیا۔“ شعر ہے۔

لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا

لاکھوں بناؤ، ایک بگڑناؤ ب میں

ترجمہ کا تقاضا یہ ہے کہ یہاں بھی وہی لطف برقرار رہے جو اس شعر کی جان ہے۔ یعنی سادگی ادا

پروفیسر ہاشمی صاحب نے اس نزاکت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے، کہتے ہیں ۔

زین چراوت جوئے باری، وہ ماں لاکھ لگاؤ

بگڑت جب وہ گتا کر کے، وہ ماں لاکھ بناؤ

“नैन घुरावत जकन्हे बारी, वहि माँ लाख लगाव।

बिगड़त जब वह गुस्सा करके, वहि माँ लाख बनाव।।

واقعی دوہے کی سرسبز انجمی داد طلب ہے۔



شوخی و ظرافت مرزا کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ مولانا حالی نے ان کی اسی خصوصیت کی بنا پر انھیں "جوان طریف" کہا ہے۔ خطوط غالب تو اس کی درخشندہ مثال ہیں۔ شاعری میں بھی ان کا یہ وصف نمایاں ہے۔ اسی قبیل کا ایک شعر ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے؟

یہ مضمون تھوڑے سے فرق کے ساتھ مرزا نے فارسی میں بھی باندھا ہے۔

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت

میتوان گفت کہ این بندہ خداوندداشت

محسوس کیجئے کہ اس شوخی میں ایک کرب بھی پوشیدہ ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے اپنے

ترجمے میں اس خصوصیت کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے، دو ہایوں ہے۔

بیت یگو جب جیون اپنا، غالب ایس سماں

کو نئے منہ سے کہیا سب سے ہم یو تھے بھگوان

वैकुण्ठं जगत्पतिः सदा अघना गालिब अघस समान ।

वैकुण्ठं भूतं स कालिब सदास हम्प्रयो थे भगवान् ।

کو نئے منہ سے کہیا سب سے؟ میں وہی لطف ہے جو ہم بھی کیا یاد کریں گے "میں پوشیدہ ہے۔

غالب کا ایک عاشقانہ شعر ہے۔

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مز پر رونق

وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

تھوڑے سے فرق کے ساتھ اسی پیرائے میں شیخ سعدی نے اسے یوں ادا کیا تھا۔

گفتہ بودم چو بیانی غم دل با تو یگویم

چہ یگویم کہ غم از دل برد چوں تو بیانی

پروفیسر ہاشمی صاحب نے غالب کے مفہوم میں شتم برابر بھی تبدیلی روا نہیں رکھی اور اس خیال

کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں یوں اودھی پیکر عطا کیا ہے۔

ان کا درشن جب جب ہووے، مزہ پڑجس آے  
اور وہ جانیں اب یہ روگی نیکا ٹھیک دکھائے

”लन्का दर्शन जब जब होवे, मूह पर तेजस आय।  
अर वह जानें अब यह रोगी नीका ठीक दिखाय॥”

غالب کے اس شعر کا ترجمہ شاید اس سے بہتر ممکن نہیں۔

تشبیہ کے علاقے سے غالب کا ایک خوب صورت شعر ہے۔

رو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھئے تھے

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

عمر کو بے قابو گھوڑے سے تشبیہ دے کر بلاشبہ غالب نے حسن تشبیہ کا حق ادا کر دیا ہے۔ اب دیکھیے پروفیسر ہاشمی نے کس طرح اس تشبیہ کو اودھی میں بیٹل کیا ہے کہ معنی کا حسن بھی برقرار ہے اور تشبیہ کا حسن بھی قائم ہے۔ وہاں ہے۔

آشواں بھاگت دیکھو کہاں کرے بسرام

پد دھرتی پر پانو نہیں ہے نائیں ہاتھ لگام

”आशु आयु भागत देखो कहाँ करे विश्राम

पद-धरती पर पानो नहीं है नाहीं हाथ लगाम॥”

متفرق اشعار کے علاوہ پروفیسر ہاشمی صاحب نے سات اشعار کی غالب کی ایک مشہور

عزل بایں مطلع۔

اے کو چاہیے اک عمر افراتے تک۔۔۔ الخ کو بھی اودھی میں نظم کیا ہے اس میں انھوں نے دو ہا پدھتی کے بجائے عزل کی ہیئت کو برقرار رکھا ہے۔ یہ ان کی قادر الکلامی پر دال ہے یہاں صرف مقطع پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ نظم، مستی کا آسد کس سے ہو جو مرگ علاج، شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک۔ مرزا نے زندگی کو شمع سے تشبیہ دے کر وہ بھی ایک طرز خاص کے ساتھ شعر کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے اس طرقی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ معنی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے صرف ضرورت شعری کے تحت غالب نے آسد کی جگہ

لے لی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

غائب جیون روگ کی دار و امرت بنا کچھ اور تار  
جیسے تیسے دیپک کی لودیکہو بھورتلک ہراے

“गालिब जीवन रंग की दारु मिलु बिना कुछ आरा नाहि  
जस तैस दीपक की ला दखी भार तलक नहराय ॥”

فارسی کے سات متفرق اشعار کا ترجمہ بھی ان کی شرف نگاہی کا ثبوت ہے یہاں صرف  
ایک شعر پر اکتفا کی جاتی ہے۔

رند ہزار شیوہ را طاعت حق گراں نہ بود  
لیک صنم بہ سجدہ درناہیہ مشترک خواست

عاشق رند باز کے لیے خدا و محبوب دونوں کی جہ سائی مشکل بات نہ تھی لیکن محبوب کو گوارا نہیں کہ  
اس کے علاوہ بھی وہ کسی کا پرستار ہو۔ اب پروفیسر ہاشمی صاحب کی گرفت ملاحظہ ہو، سادہ  
بیانی لحاظ نظر ہے۔

مورے ایسے من موجی کا اپشر پوجا بھار نہ تھی  
میس نواؤں دوتی دوتی دوارے یتیم کا سویکار نہ تھی

“مورے ایسے من موجی کا ہنسور پوجا भार न थी।  
रास नवाऊँ दुई-दुई द्वारे पीतम का सुवीकार न थी ॥”

یہاں واحد غائب کے صیغہ کو واحد متکلم میں بدلنے سے صفت عام ”صفت خاص“ میں  
بدل گئی ہے جس سے شعر میں زیادہ زور پیدا ہو گیا ہے۔

یہ تو تھی مخصوص فارسی اشعار کے ترجمے کی بات غائب کے اردو اشعار فارسی الفاظ و  
اصطلاحات سے اتنے بوجھل ہیں کہ بیشتر مقامات پر صرف فعل اور حرف کی تبدیلی کے ساتھ  
پورے کے پورے مصرعے فارسی کے ہیں۔ مثلاً۔

فروغ شعلا خس یک نفس ہے

یا : گوش محروم پیام و چشم محروم جمال

یا سراپا ربن عشق و ناگزیر الفت، مستی و غیرہ

اس نے پروفیسر ہاشمی صاحب کے اس ترجمے کو اردو کے بجائے فارسی کا ترجمہ کہیں تو بھی غلط نہ ہوگا۔

اب ایک نظر فارسی تراکیب کے اودھی ترجمے پر، یہاں بھی پروفیسر ہاشمی صاحب کی علمی بصیرت کا معترف ہونا پڑتا ہے،

حلقہ دام خیال - بھرم کے جال کا گھیرا

فریب ہستی - جیون کا پھل اور پکٹ

سوزِ دلِ باطن - اندر داہ

حسنِ فروغِ شمعِ سخن - کویتا کی دیکھ جوتی

بازیچہ المفال - لڑکپن کا کھیل

نوائے سروش - دیو ابانی

آرائشِ خم کا کل - الکن کے بل بجائے

جو ہر اندیشہ - من کی تاپ - وغیرہ

اس میں شک نہیں کہ غالب کے اشعار کا یہ ترجمہ نہ صرف یہ کہ اولین منظوم اودھی ترجمہ ہے بلکہ غالب جیسے مشکل پسند اور فارسی آمیز شاعر کا انتہائی سلیس شعری پسیر بھی، جہاں حتی المقدور شعر کی اصل کیفیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ترجمے میں پروفیسر ہاشمی صاحب نے یہ عمدہ محنت جگر کا دی اور دقتِ نظر کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن ترجمے میں چند اشعار میں بعض اہم الفاظ اصل تاثر پیدا کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ جس سے معنی کا حسن قدرے پھیکا پڑ گیا ہے۔ میں چند اشعار کی طرف توجہ چاہوں گی۔ مثال کے طور پر وہ فارسی شعر جس میں عرفی شیرازی کے دوسرے مصرع میں تھوڑی سی ترمیم کر کے غالب نے حکمانہ خیال پیش کیا ہے۔ شعر یہ ہے۔

بی تکلف در بلا بودن بہر از بیم بلاست

قعر دریا سلسیل دردی دریا آتش است



بے سے اتم ہے یہی بندھنک آپت سے ٹکراے  
ساگر اور راگنی دیکھے، بھیتر امرت رس پاے

”भय से उत्तम है यही निघडक अपनी से टकराय।

सागर उपर अग्नी देख भीतर अमृति रस पाय।”

دو ہاں لحاظ ترجمہ بہت خوب ہے، لیکن یہاں ”سلسبیل“ کا ترجمہ امرت رس کیا گیا ہے  
سلسبیل بہشت کے ایک چشمہ کا نام ہے جو فرحت بخش ہے، شراب یا آبِ خوش ذائقہ کے طور  
پر بھی بطور تلمیح پیش کیا جاتا ہے۔ غالب نے بھی یہاں اس سے ٹھنڈک یا فرحت اور آسوگی  
مراد لی ہے۔ برخلاف اس کے ”امرت رس“ کا ہم معنی لفظ اردو میں ”آبِ حیات“ یا ”آبِ حیاواں“  
ہے جس کا تصور ٹھنڈک یا فرحت سے نہیں ”زندگی جاوید“ سے وابستہ ہے اسی لیے آبِ  
حیات اور حضرت خضر لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں جنہوں نے آبِ حیات پنی کر حیاتِ جاوداں  
حاصل کرنی، مثال کے طور پر حافظ شیرازی کا یہ شعر ہماری بات کی وضاحت کے لیے کافی ہے۔

آبِ حیاواں اگر اینست کہ دارد لبِ یار

روش است این کہ خضر بہرہ سرا بنی دارد

یہاں امرت رس، وہ مفہوم ادا نہیں کرتا جسے لفظ ”سلسبیل“ ادا کر رہا ہے، میری ناقص  
رائے میں ”سلسبیل“ کے لیے امرت رس کے بجائے ”اگر مدار رس“ استعمال کیا جاتا تو یہ زیادہ  
قریب المعنی ہوتا، کیونکہ مدار رس، سلسبیل کی لذت و کیفیت سے زیادہ قریب ہے یا شیتل جل  
سے بھی مفہوم ادا ہو سکتا تھا۔ ایک دوسری مثال، غالب کا شعر ہے۔

آہ کو چاہیے اک عمر اتر ہوتے تک

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

اس شعر کے ترجمے کا دو ہا یوں ہے۔

اک جگ چہیے، ہاے ہماری جب آپن پر بھاؤ دکھائے

تیری الکن گیری گر ہیں سلجھیں، تب تک کون جیتا ہے

”एक जुग चहिये हउ हमरो जब आपन परभाव दिखाय।  
तेरो अलकन करी निरह सुलझे तब तक कौन जियाय।।“

ترجمے میں کوئی ثقل نہیں، البتہ ایک بہت ہی اہم لفظ کا ترجمہ ضرور کھٹکتا ہے جس کی اس شعر میں کلیدی حیثیت ہے اور وہ ہے لفظ ”آہ“ یہاں ”آہ“ کا ترجمہ ”ہائے“ کیا گیا ہے۔ ہائے عموماً کئی معنوں میں استعمال ہوتا ہے مثلاً بددعا کے طور پر جیسے کسی کی ہائے لگنا، افسوس کے معنی میں، جیسے ہائے یہ تو بہت برا ہوا، لیکن ”آہ“ کراہ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے یعنی وہ سانس جو تکلف کی وجہ سے لی جائے۔ ”ہائے ہائے“ بھی تکلیف کا ہم معنی ہو سکتا ہے لیکن اس ہائے اور ”آہ“ میں فرق پھر بھی باقی رہ جاتا ہے۔ لفظ ”ہائے“ یا آواز ہے جو رونے پینے کے ہم معنی ہے جب کہ ”آہ“ کم آواز یا بے آواز ہے جو صرف سانس کے زیر و بم سے وابستہ ہے۔ اس لیے اس شعر میں ”آہ“ جو تاثر پیدا کر رہی ہے وہ ”ہائے“ میں مفقود ہے۔ یہاں ہائے کی جگہ لفظ ”آہ“ بھی ہوتا تو کیا مضر تھا۔

تلمیحات، شعر کو اریجاز و اختصار بخشی ہیں اور غزل کے حسن کو دوبالا کرتی ہیں۔ اس لیے کہ ”نہر لہراں“ حدیث دیگران کے پیرائے میں کچھ اور ہی لطف رکھتا ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے اس انتخاب میں غالب کے ایسے اشعار بھی شامل کئے ہیں جن میں تلمیحات کا بے ساختہ استعمال موجود ہے۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر ہے۔

کا دکا و سخت جا نہ ہائے تنہائی نہ پلوچھ

صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

”جوئے شیر“ کی تلمیح میں فرہاد کی مکمل حکایت عشق ”پہناں ہے“ یہ لفظ تشبہ و فرقت کے جہاں فرساحات کی جس طرح تشریح کر رہا ہے صفحے کے صفحے ”سخت جانی“ کے اس پریماء کی تشریح کے لیے نا کافی ہیں۔ اس شعر کا ترجمہ اس طرح ہے۔

ہائے اکیلے پن کی پتا پلوچھ نہ ہر دے کا بتلانے

کالی راتیں بربت جیسی، کاٹ کاٹ بھور ہو جائے

हाथ अकलपन को दिना पूछ = हृदय का गतलाय  
काला गन घात जसे गटत रुटत भार हो नाय।

یہاں پر بت کاٹنا، کسی حد تک جوئے شیر لانے کے مترادف ہو سکتا ہے لیکن لفظ "جوئے" شیر میں  
فرہاد کی وابستگی سے جو ایک سخت جاتی دگراں باری کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ وہ پر بت کاٹنے  
میں کہاں ؟

اب کچھ دوہا پید دھتی کے بارے میں عرض کرنا چاہوں گی۔ دوہا عروضی صنف ہے۔ جو  
ایک شعر کے برابر ہوتا ہے۔ اس کے پہلے جزو میں تیرہ ماترائیں اور دوسرے جزو میں گیارہ  
ماترائیں ہوتی ہیں۔ یعنی ایک مصرع میں کل چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں۔ (اس کا وزن یہ ہے:  
فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع) اردو میں ٹوٹا ماتراؤں کا خیال نہیں کیا جاتا اور ایسا سوچا جاتا  
ہے کہ ہندی وزن میں کوئی بھی مطلع کہہ دیا جائے وہ دوہا ہے۔ حتیٰ کہ مشہور دوہا گو جیل الدین علی  
کے یہاں بھی یہ عیب موجود ہے۔ پروفیسر ہاشمی صاحب نے بھی اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی ہے  
ان کے یہاں ٹوٹا ماترائیں بڑھی ہوئی ہیں۔

بہر حال ان کے اس گراں قدر کام کے مقابلے میں یہ چند فرگز انتہائی چنداں اہمیت نہیں  
رکھتیں۔ اس لیے کہ ترجمے کی اپنی کچھ مشکلات ہیں اور خاص طور پر نظم میں یہ قیود کچھ اور بڑھ  
جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ پروفیسر ہاشمی صاحب کا یہ کام حقیقتاً نہ صرف اردو زبان و ادب  
کے لحاظ سے بلکہ غائب شناسی اور غالب دوستی کے لحاظ سے اس کی پہنائیوں میں ایک قابل قدر  
افادہ ہے۔ بلاشبہ پروفیسر ہاشمی صاحب نے غالب کے جن نغموں کو اودھی ساز عطا کیا ہے، اس کی  
لے غالب کی عظمتوں کے ساتھ بلند سے بلند تر ہوتی رہے گی۔ !!

## حواشی

۱۔ تیموری خاندان کی تاریخ، اس تاریخ نویسی کی تنخواہ چھ سو روپے سالانہ مقرر ہوئی تھی، اشاعت اول  
فخر المطابع ۵۲-۱۸۵۵ء، بعد تو کلیات نثر فارسی میں شامل کی گئی۔ مطبع نول کشور

۱. یادگار غالب۔ خواجہ الطاف حسین حالی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۶ء ص ۱۰۰
۲. یہ اڈیشن نیشنل بک ٹرسٹ دہلی کی جانب سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔
۳. تاریخِ تعلیمِ ادب۔ پہلا حصہ از ڈاکٹر انصار اللہ، علی گڑھ ۱۹۷۹ء ص ۱۸
۴. قاعدہ ہندی رختہ عرف رسالہ فکر سٹ، از انصار اللہ ۱۹۷۳ء علی گڑھ مقدمہ ص ۳
۵. اردو حروفِ تہجی علی گڑھ ۱۹۷۲ء ص ۱۷
۶. سوکھی ٹہنی پر ہریل۔ کچھ اپنی لغتیات کے حوالے سے ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۹
۷. . . . . ص ۲۱
۸. درجستی ردھول بجئے۔ شاہد احمد۔ ساقی جلد ۶۸۔ شمارہ ۴۔ کراچی۔ ۱۹۹۳ء
۹. پدمادت کے کسن تصنیف کے بارے میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس کے عام نسخوں میں جو بائی ملتی ہے وہ یہ ہے: کسن نو سوتائیں ابا کتھا ارمبھ میں کب'۔ اس سے اس کا کسن تصنیف ۱۹۲۷ء نکلتا ہے۔
۱۰. یہ اشعار اول، اگست ۱۹۷۰ء میں مجلہ 'نیادور'، لکھنؤ میں اردو رسم الخط میں اور لکھنؤ یونیورسٹی کے میگزین کے غالب صدی نمبر میں ہندی رسم الخط میں بھی شائع ہوئے۔
۱۱. ساز اودھی میں نغمہ غالب از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۵ء ص ۲۰
۱۲. غالب کاویہ کا اودھی روپ (بر زبان ہندی) ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۹۴ء۔ ص ۶
۱۳. ساز اودھی میں نغمہ غالب۔ ص ۱۵
۱۴. یادگار غالب۔ ص ۱۳۳
۱۵. ساز اودھی میں نغمہ غالب۔ ص ۵۷
۱۶. غالب کاویہ کا اودھی روپ ص ۴۱
۱۷. ساز اودھی میں نغمہ غالب۔ ص ۹۳
۱۸. غالب کاویہ کا اودھی روپ ص ۷۸
۱۹. ساز اودھی میں نغمہ غالب ص ۷۱



۲۱	غالب کا ویہ کا اودھی روپ . ص ۵۶
۲۲	ساز اودھی میں نغمہ غالب . ص ۵۳
۲۳	غالب کا ویہ کا اودھی روپ . ص ۳۸
۲۴	ساز اودھی میں نغمہ غالب . ص ۱۰۹
۲۵	غالب کا ویہ کا اودھی روپ . ص ۹۲
۲۶	ساز اودھی میں نغمہ غالب . ص ۱۱۴
۲۷	غالب کا ویہ کا اودھی روپ . ص ۹۸
۲۸	ساز اودھی میں نغمہ غالب . ص ۱۱۶
۲۹	غالب کا ویہ کا اودھی روپ . ص ۱۰۰
۳۰	ساز اودھی میں نغمہ غالب . ص ۱۰۳
۳۱	غالب کا ویہ کا اودھی روپ . ص ۸۶

# نواب معتمد الدولہ آغا میر اسلاف اخلاف

## مُصَنَّفٌ ذَاكِرًا انصَارُ اللّٰه

نواب معتمد الدولہ آغا میر سلطنت اودھ کے پہلے وزیر اعظم تھے۔ انھیں ایک بادشاہ گر کی حیثیت سے یاد رکھا جاتا ہے لیکن ان کی شخصیت کے دیگر اہم پہلوؤں کو عموماً فراموش کر دیا گیا ہے زیر نظر کتاب معتمد الدولہ اور ان کے اسلاف اخلاف سیاسی، مذہبی اور علمی کارناموں کی سچی تصویر پیش کرتی ہے۔

۲۷۴	صفحات
۴۰ روپے	قیمت

پروفیسر حامدی کا شمیری

## غالب کی آفاقیت کی شناخت کا مسئلہ

فنکارانہ شعور ہر نئے دور میں معاصر حالات کی تبدیلی، شدت اور پیچیدگی کے مطابق متاثر و متغیر ہوتا ہے، اور پھر تحسین و تنقید کے اصول و معیار میں بھی تغیر و تبدل کے عمل کو ناگزیر بناتا ہے، نتیجے میں فن اپنے اسرار سر بستہ کو منکشف کرنے کے لئے نئے بار آور امکانات سے آشنا ہو جاتا ہے، فن کی عمدہ بہ عمدہ یا قاری بہ قاری تحسین شناسی بنیادی طور پر اس لئے ممکن الوقوع ہو جاتی ہے کہ یہ کسی یک رخنی حقیقی منظر یا واقعہ یا طے کردہ خیال یا متعین موضوع کی ترسیمیت سے قطعی انقطاع کر کے ایک نادیدہ، اسرار ی اور امکان پذیر تجربے کی تجسیم کاری کرتا ہے۔ جو فنکار کے کائناتی تخلیقی وجدان کا زائیدہ ہوتا ہے۔ لازماً، یہ وقت اور مقام کی حد بندیوں کی نفی کر کے لازمانیت بسیار شیوگی اور لٹماہیت کی جانب رجوع کرتا ہے، اور ہر نئے دور میں قارئین کے فہم و شعور کے مطابق تفہیم و تحسین کے نئے معیار کو معرض وجود میں لے آتا ہے۔

اس نقطہ نظر سے خود غالب کے زمانے سے لے کر عصر حاضر میں فاروقی تک غالب شناسی کے تنقیدی سرمایے پر ایک نظر ڈالنے سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ غالب کی تحسین کے اصول و معیار متغیر ہوتے رہے ہیں۔ غالب نے خود غالب شناسی کے عمل کا آغاز کیا۔ اور بعض تخلیقی عوامل کی طرف اشارے کئے ہیں۔ مثلاً شعر میں برتے جانے والے لفظ کو ”گنجیدہ معنی کا طلسم“، قرار دینا۔ یا اپنی شاعری کو کسی خارجی محرک کا دست نگر قرار دینے

کے بجائے اس کے نجی سرچشموں کا ذکر کرنا یا بعض اشعار کی شرح نویسی کو (جیسی بھی وہ ہے) غالب شناسی کے عمل کی شروعات قرار دیا جاسکتا ہے۔

غالب کے بعد حالی نے غالب شناسی کی جانب توجہ کی، وہ غالب کے شاگرد تھے انہوں نے ”یادگار غالب“، لکھ کر اُن کے سوانحی کوائف کو قلم بند کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کی شاعری پر بھی ایک ناقدانہ نظر ڈالی، اور ان کی بعض شعری خصوصیات مثلاً جدت مضامین، استعارہ، کنایہ تمثیل اور شوخی و ظرافت کی نشاندہی کی، مجموعی طور پر ان کا انداز نقد وضاحتی اور سطحی رہا۔ اور وہ غالب کے تخلیقی شعور تک رسائی حاصل نہ کر سکے، آل احمد سرور نے درست کہا ہے کہ ”وہ (حالی) غالب کی شاعری کی روح تک نہ پہنچ سکے،، عبد الرحمان بجنوری نے غالب کے تیس غلو کی حد تک مدحیہ انداز کو رد کر دیا، اور دیوان غالب کو الہامی کتاب کا درجہ دیا، ڈاکٹر عبداللطیف نے، اس کے برعکس، غالب کی شاعری کو ”صنعت گری“، قرار دے کر غالب شکنی کا انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا، سوانحی کتابوں میں شیخ محمد اکرام کی کتاب ”آثار غالب“، کو نمایاں اہمیت حاصل ہے، غالب کی زندگی اور عہد کے بارے میں ممتاز محققین میں مالک رام، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، کالی داس گیتارضا، محی الدین قادری زور، عبدالقوی دسنوی، ظہار انصاری، پروفیسر نذیر احمد، غلام رسول مر، کمال احمد صدیقی، وارث کرمانی، تنویر احمد علوی، خلیق انجم، گیان چند، رشید حسن خان، مختار الدین آرزو، امیر حسن عابدی اور کاظم علی خان نے قابل قدر تحقیقی کام کیا ہے۔ نقادوں میں یوسف حسین خان نے غالب کے حسن اداء، کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ موضوعی اعتبار سے ان کی یہاں غم عزت، غم روزگار اور غم عشق، کا تذکرہ کیا ہے، جدید نقادوں میں خورشید الا سلام، ممتاز حسین گوپل چند نارنگ، شمس الرحمان فاروقی، وزیر آغا، اسلوب احمد انصاری، انور سدید، مفتی تبسم، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، فضیل جعفری، اور ڈاکٹر سید حامد حسین نے غالب پر تنقیدی کام کیا ہے، اور ان کے بعض اہم فکری اور فنی گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔



یہ مسلہ امر ہے کہ غالب ایک آفاقی شاعر ہیں، اُن کی آفاقیت کا راز اُن کے عالمگیر انسانی تجربات و احساسات میں مضمر ہے، جو وقت اور مقام کی حد بندیوں کی نفی کرتے ہیں، بد قسمتی سے اُن کی آفاقیت کی شناخت کے لئے جو تنقیدی نظریے مروج رہے ہیں، وہ باوجود ثابت نہیں ہو سکے ہیں لہذا اُن کی آفاقیت کا مسئلہ سلجھنے کے بجائے جوں کا توں رہا ہے، مروجہ نظریات نقد مجموعی طور پر یا تو تشریحی ہیں، یا تحسین کارانہ، جہاں تک لول الذکر نظریہ نقد یعنی تشریحی تنقید کا تعلق ہے یہ مقداری اعتبار سے وافر سہی، مگر کیفیتی اعتبار سے زیادہ وقیع قرار نہیں دی جاسکتی، کیونکہ یہ غالب کے تخلیقی شعور کی کلیت، خاصیت اور تغاقل کے ادراک میں مدد نہیں کرتی، شارحین غالب نے بلا کم و کاست اُن کے اشعار کو معنوی یا موضوعاتی صورت میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، اور ان کی تشریحی و تعبیراتی کام کو اپنا ہدف ٹھہرایا ہے، چنانچہ انہوں نے عشق، حسن، انتظار، وصل، تصوف، غم حیات، گردش روزگار، نشاط جوئی، جہد حیات، مرگ کوشی، غم پسندی، آزار طلبی اور فنا انجامی جیسے موضوعات کو نشان زد کیا ہے اور ان کے تعین و تشریح کو اپنا مطمح نظر بنایا ہے، یہ ساری شریں انداز و اسلوب کے اعتبار سے یک رنگی کی شکار ہیں، فرق ہے تو یہ کہ اشعار غالب کے ایک یا ایک سے زائد معنوی العباد کو اجاگر کیا گیا ہے۔ شعر غالب میں مختلف معنوی سطحوں کو روشن کرنے میں قاروقی پیش پیش ہیں۔

مؤخر الذکر تنقید یعنی تحسین کارانہ تنقید، اُن بیسیوں تنقیدی کتب اور متعدد تنقیدی مقالات پر مشتمل ہے، جو غالب کے فنی شعور کے تجزیاتی مطالعات پر مشتمل ہے ان میں نقادوں نے حتم علمی اور تنقیدی محاکے سے کام لے کر مروجہ و مسلہ تنقیدی نظریات کے تحت اُن کے کلام کی تحسین شناسی کی ہے، غالبیاتی تنقید کا یہ عمل بدیہی طور پر تنقیدی عمل سے مطابقت رکھتا ہے، یہ من حیث الکل تین جہات پر حاوی ہے :

(۱) تنقیدات کا وہ حصہ، جو اُن کی حیات، شخصیت، اُن کے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی عوامل سے متعلق ہے، اسے سہولت کی خاطر سوانحی تنقید سے موسوم کیا جاسکتا ہے،

(۲) یہ حصہ غالب کے تمدنی اور مفکرانہ نظریات کے تحقیق و تعین سے متعلق ہے، اس نوع کی تنقیدات اُن کے فکری، سماجی، ثقافتی، سیاسی اور عصری محرکات، مابعد طبیعیاتی رجحانات، انسانی روابط، وجودی تصورات اور مکاشفانہ آگئی وغیرہ پر مشتمل ہے، اور (۳) وہ حصہ ہے، جو غالب کے فنکارانہ محاسن کی تجزیہ کاری کے ذیل میں آتا ہے، اس نوع کی تنقید کے علمبرداروں کا یہ دعویٰ رہا ہے کہ غالب کے نظریات و افکار کے تحقیق و تعین پر زیادہ اور اُن کے شعری شعور کی شناخت پر کم توجہ کی گئی ہے، یہ موقف سو فیصدی درستگی کے باوجود مطلوبہ نتائج تک نہیں لے جاسکا، اس لئے کہ اُس کے مؤدین نے غالب کے فنی شعور کے حیا پر اپنی توجہ مرکوز تو کی، مگر وہ اُن کے تخلیقی شعور کی کلیت اور جامعیت تک رسائی حاصل نہ کر سکے، وہ زیادہ سے زیادہ اُن کے یہاں شعری محاسن میں لسانی جدت، پیکر تراشی، علامت نگاری، اسلوبیاتی خصائص محاکات اور ترکیب سازی کا جزوی طور پر تحلیل و تجزیہ کرتے رہے، اور انہوں نے ایسے مقالات کے انبار لگادے، جو غالب کے فنی برتاؤ کی خوبیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ کیا تنقید کے متذکرہ بالا طریقوں کے عملی برتاؤ سے غالب شناسی کا حق ادا ہوا ہے؟ اس سوال کا جواب غالب کی زبانی دیا جائے، تو ”حق ادا نہ ہوا، ہی ہوگا، دیکھئے، جہاں تک سوانحی اور تمدنی نظریات کی کارکردگی کا تعلق ہے، یہ دونوں بے کم و کاست اُن کے کلام کے بجائے اُن کی شخصیت سے رشتہ قائم کرتے ہیں، غالب کی شخصیت اور نظریات و عقاید سے متعلق تحقیقی اور تنقیدی کام کی قدر و منزلت سے انکار نہیں، اس نوع کا کام غالب کے ذہن و فکر کے کئے شخصی گوشوں کو منور کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے محرکات شعری کی تفہیم میں بھی مدد دے سکتا ہے، لیکن ایسا کرتے ہوئے اُن کے کلام کے متن کو پس پشت ڈالنا، اس کی جانب کم توجہ کرنا یا اسے ثانوی اہمیت دینا، اس کام کی معنویت کو معرض خطر میں ڈالنے کے مترادف ہوگا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس کام کی معنویت اور بار آوری اُن کے متن کے حوالے سے ہی، اور اسے بنیادی اہمیت تفویض کرنے سے ہی قائم ہو سکتی

ہے، غالب کے سوانحی مطالعے سے اُن کے بچپن، خاندانیت، عشق، تصوف، سفر کلکتہ یا  
 سامعہ غدر کے بارے میں معلومات کا انبار لگانے کی اہمیت تسلیم، مگر ایسا کرتے ہوئے اُن کے  
 کلام کو نظر انداز کرنا، یا یہاں وہاں سے اکا دکا مثالیں دینے سے، اس کی معنویت مشکوک  
 ہو جاتی ہے، اس لئے لولیت غالب کے سوانحی حالات کو ملتی ہے، اور کلام ثانوی اہمیت اختیار  
 کرتا ہے، جب اُس کے الٹ ہی تنقیدی تناظر کی درستی قائم ہو سکتی ہے، مزید برآں، غالب  
 کے کلام سے اُن کی خارجی، تمدنی یا اُن کی نفسیاتی زندگی کے بارے میں بعض حقائق و معارف  
 کی نشاندہی کا عمل عمیق لسانی شعور کا تقاضا ہے، جس سے تخلیق کے لسانی رشتوں کے مخفی  
 نظام کی دریافت کا عمل ممکن الوقع ہو، پھر یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ شاعر  
 بقول ایلٹ اپنی شخصیت کا نہیں، بلکہ مذہم کا اظہار کرتا ہے، تخلیق اگر محض شاعر کی نجی  
 زندگی یا اس کے علم و جز کے بارے میں اطلاعات کی فراہمی کا کام کرے، تو اس کا تخلیقی کردار  
 کا لحد ہو جاتا ہے، ایسی صورت میں تخلیق شاعر کی شخصی زندگی کا منظوم خبر نامہ بن کر رہ  
 جائے گی، جس کی قاری کے لئے کوئی اہمیت نہ ہوگی، کوینہ وہ تحقیقیت کے درجے سے  
 گر جائے گی، بعضہ غالب کے تمدنی نظریات کی چھان بین اُن کے کلام کے سطحی مطالعے تک  
 محدود ہو، تو اس کی ذیلی اطلاعاتی اہمیت ہو تو ہو، تنقیدی اہمیت ہرگز نہ ہوگی۔

جہاں تک موخر الذکر طریق نقد یعنی شعری تنقید کا تعلق ہے، یہ بد قسمتی سے  
 غالب کے تخلیقی شعور سے تعرض کرنے کے بجائے اُن کے فنی، لسانی یا بھتی عناصر کی توضیح  
 و تجزیہ تک محدود کرنے کا قار مولائی عمل بن کے رہ گئی ہے۔ جو زیادہ سے زیادہ کلاس روم میں  
 درسی ضروریات کو پورا کرتی ہے، لیکن تنقیدی تقاضوں سے عمدہ برا نہیں ہو سکتی، کیونکہ یہ  
 غالب کی تخلیقی حیت کی مجسمی وحدت اور اس کی بوقلمونی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتی، اور  
 نہ ہی اُن کی افرادی صلاحیت اور عظمت کے نقوش کو اجاگر کرنے میں مدد دے سکتی ہے،

اس صورت حال کے پیش نظر شاعر کی حیثیت سے غالب کی آفاقیت کے تصور  
 کی تفہیم و تعین کا مسئلہ بنیادی اہمیت اختیار کرتا ہے، اور اس سے فوری طور پر نمٹنے کی ضرورت



ناگزیر ہوگی، اس لئے جب تک اُن کے تخلیقی شعور کے خدو خال کو نہ پہچانا جائے، جو اُن کے بارے میں فراہم کردہ سوانحی یا تمدنی معلومات سے نہیں، بلکہ اُن کے کلام کے متن کا تمام وکمال سامنا کرنے سے ہی ممکن ہے، اس وقت تک اُن کی آفاقیت کا مسئلہ جوں کا توں رہے گا، لہذا اُن کا کلام بنیادی اہمیت اختیار کرتا ہے، یعنی ہمیں اُن کے اشعار میں لسانی برتاؤ سے خلق شدہ اسرارِی تجارب کی شناخت اور باز دید پر تمام تر توجہ مرکوز کرنا ہوگی۔ اس نوع کے تنقیدی عمل کی شروعات موجودہ صدی میں نئی تنقید کے مؤکدین مثلاً رچرڈس، این سم، اٹکین اور بروکس وغیرہ نے کی، اور پیش نظر متن کی اہمیت کو تسلیم کیا، ان نقادوں نے شاعر کے بجائے شعر کو مرکز توجہ بنایا، اور شعر کی لسانی اور بھتی تجزیہ کاری پر زور دیا، بلاشبہ یہ ایک کارگر تنقیدی ہتھیار تھا مگر اس کی حد بندی اور بے نتیجہ گی اُس وقت ظاہر ہونا شروع ہوئی، جب فن پارے کے تجزیاتی عمل میں فنکار کے شخصی، عصری اور تمدنی نظریات و عقاید کے استخراجی عمل کو ہی جہاں مقصد قرار دیا گیا، یہاں تک کہ ایلٹ کو ایسے نقادوں کو استہزاء *Lemon Squeezer School of criticism* کہنا پڑا۔ بھتی تنقید کی نارسائی کا موجب شعر میں تمثیلی تجربے کی تعین کے بجائے اس کے موضوع یا معنی و مطلب کی نشاندہی کا عمل بن گیا، شاعری تخلیقی فن ہے اور ہر تخلیق، خواہ وہ شاعری ہو یا فکشن، لفظوں کی تلازماتی شدت اور مخصوص فنی آداب کی پابندی سے ایک زندہ اور وحدت پزیر اکائی کی صورت اختیار کرتی ہے، اس کے محرکات شعوری بھی ہو سکتے ہیں اور لاشعوری بھی، لیکن اہمیت محرکات کو نہیں، بلکہ اس تخلیقی تجربے کو حاصل ہے، جو داخلی شخصیت کی ساری توانائی، حسن اور اسراریت کی کشید کر کے لفظوں میں پیکل ہوتی ہے، گویا تخلیق کے لسانی برتاؤ سے ہی تخلیقی تجربے کی تعین ہو سکتی ہے۔ یہ جدید تنقید کا اساسی اصول ہے۔ اور اس کی عمل آوری سے شاعر کی عظمت کے آفاق روشن ہوتے ہیں۔

پس، یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی آفاقیت کا راز اُن کی تخلیقی حیثیت کی گہرائی و وسعت اور پیچیدگی میں مضمر ہے، اُن کے اسرار کے اکتشاف کے لئے لازمی ہے کہ فن کی



شناخت اور تاثر پذیری کے امجدابی رویے کے تحت اُن کے اشعار کا مطالعہ کیا جائے، اور ہر شعر میں لفظوں کی ترتیب، پیکریت علامت نگاری، انشلاکیت، اوقاف اور موسیقیت سے آشنا ہو کر اس صورت پذیر تخیلی صورت حال کی شناخت کی جائے، جو حیرت انگیز طور پر شعر میں نمود کرتی ہے، اور پالیدگی حاصل کرتی ہے، اور شعری کردار، واقعات، مکالمہ اور فضا کی وحدت پذیر صورت میں ڈرامائیت پر منتج ہوتی ہے، تخیلی کائنات کی نمود اور اس میں واقع ہونے والی تخیل خیز ڈرامائی صورت ہی تخلیقیت کو معرض وجود میں لاتی ہے، یہ تخیلی صورت حال، جو ہر فن کی جان بھی ہے، اور پہچان بھی، موضوعیت یا معنی سے کوئی سروکار نہیں رکھتی، یہ فنکارانہ تجربے کا بدل ہے، جو نادر الوجود، حیرت انگیز اور نشاط خیز ہونے کی بنا پر فن کے سیمیائی حقیقی وجود کا اثبات کرتی ہے،

غالب کی آفاقیت کاراز اس بات میں پنہاں ہے کہ اُن کے یہاں شعری تجربہ شخصی سانحہ یا تاریخی المیہ ہو کر نہیں رہ جاتا، اور نہ ہی محض تمدنی مظہر بن جاتا ہے، بلکہ شخص وقت ethos اور مقام کی حد بندیوں سے ماوراء، ایک آفاقی انسان کا تجربہ بن جاتا ہے، مثال کے طور پر اُن کے عہد کا سیاسی تشدد، جیسے وہ ”دارورسن“ کی علامت میں سموتے ہیں، اُن کے ہاتھوں ایک عالمگیر تجربے کی صورت اختیار کرتا ہے، اسی طرح زندگی، فطرت، موت، کائنات، وقت، خلا، خدا، غم، عشق اور خیر و شر وغیرہ نظریے اور عقیدے کی گرفت سے نجات پا کر عام امکان خیز انسانی تجربے بن جاتے ہیں، یہ صحیح ہے کہ اس نوع کے تجربے دیگر شعراء کے یہاں بھی مل سکتے ہیں، تاہم غالب کی انفرادیت اور تفوق اس بات میں مضمر ہے کہ اُن کے یہاں ان جربوں کی بے کرائی ملتی ہے، نیز، ان کی تہ داری، تازگی اور پیچیدگی بھی عدیم الظہیر ہے، آئیے، ہم غالب کے چند اشعار میں یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ ان میں اُن کا آفاقی شعور کس تخلیقی انداز میں کام کرتا ہے۔

شعر نمبر ۱:

سینہ بکشودیم و حلقے دید آنجا آتش است  
بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

شعر نمبر ۲:

اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی  
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

شعر نمبر ۳:

ہے موجزن اک قلزمِ فوں، کاش یہی ہو  
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

شعر نمبر ۴:

بات پرواں زبان کلفتی ہے  
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

شعر نمبر ۱ میں ایک مکمل تخمیلی صورت حال پیش ہوتی ہے، متکلم خلق شدہ ماحول میں خاموش مخاطبین کو اپنے مخصوص تجربے سے آشنا کر رہا ہے، شعر کے ابتدائی دو الفاظ یعنی ”سینہ بکشودیم“، ایک محیر العقول واقعے کی جانب اشارہ کناں ہیں۔ کسی شخص کا خود ہی سینہ کھولنا یا داکرنا ایک فوق فطری واقعہ ہے۔ جو نادر بھی ہے۔ اور دہشت خیز بھی، شعری کردار کہتا ہے کہ اُس نے اپنا سینہ کھول دیا، یعنی سینے کو شق کیا، اپنے سینے کو شق کرنے کے لئے وہ ”بکشودیم“ کا جمع متکلم کا صیغہ استعمال کرتا ہے، اسی سے متکلم کے غیر معمولی ہونے کے تاثر کو مزید تقویت ملتی ہے، اس کا خود اپنے سینے کی کشود کا عمل اُس کی مادرائی قوت کا مظہر ہے، سینہ داکر نے کی ضرورت کا جواز اس مصرع کے بقیہ الفاظ، جو سیاق کا حکم رکھتے

منظر ہے، سینہ وا کرنے کی ضرورت کا جواز اس مصرع کے بقیہ الفاظ، جو سیاق کا حکم رکھتے ہیں، بہم کرتے ہیں یعنی ”خلع دید“، گویا ایک طبع خلق یا لوگوں کی جماعت نے دیکھا، تماشا یوں کے شخص، اور اُن کے مشاہدے کے فوری اور خواہش مندانہ عمل سے یہ عندیہ ملتا ہے کہ شعری کردار نے لوگوں کے دباؤ، خواہش یا گذارش پر اپنا سینہ شق کیا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس کا سینہ اُن کے لئے ”گہرا ہے راز کا دہینہ“، (سینہ کہ تھا دہینہ گہرا ہے راز کا) تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ متکلم از خود اندر سے جلتی آگ کی تاب نہ لا کر اپنا سینہ شق کرتا ہے۔ یہ آگ عشق، تخلیقیت (در جگر آتش) غم یا اضطراب کی آگ بھی ہو سکتی ہے، اور لوگوں نے دیکھا کہ وہاں یعنی اس کے سینے میں آگ ہے دوسرے مصرع میں وہ اپنے سامعین کی خاموشی اور متجسس نظروں کے سوال کا جواب دے رہا ہے یعنی اس کے سینے کی آتش کا نظارہ کرنے کے بعد جب وہ (تماشائی) اصلی آگ کو دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ گویا یہ آگ ہے، یعنی شعری کردار کے سینے کی آگ کا اصلی آگ سے موازنہ کرتے ہوئے انہیں اصلی آگ پر سینے کی آگ کا گماں ہوتا ہے، اس شعر میں تخلیقی عمل کے حوالے سے خارجی حقیقت کے مقابلے میں شعری حقیقت کے ترفع کا احساس ہوتا ہے، شعر میں آتش علامت کے طور پر مستعمل ہے، اور یہ تخلیقیت، التباس، آشوب آگہی، وحشت غم، اجنبیت اور عشق وغیرہ کے معنوی امکانات پر محیط ہے۔ شعر میں لفظوں کی مناسب تربیت اور انسا کی قوت، موسیقیت، ردیف کے ترنم اور اختصار سے ایک حیرت انگیز ڈرامائی فضا کا انکشاف ممکن ہو جاتا ہے،

شعر نمبر ۲: متکلم ایک ایسی جماعت یا طائفے کے فرد کے طور پر سامنے آتا ہے، جو سورج کی روشنی سے یکسر محروم ہے، وہ اس جماعت کی نمایندگی کرتے ہوئے ”پر تو خورشید جہاں تاب“، سے رشتہ مخاطبت قائم کرتا ہے۔ ”پر تو خورشید جہاں تاب“، کی ترکیب زبان کے تخلیقی برتاؤ کی عمدہ مثال ہے، اسی سے ایک نادر تخلیقی صورت حال کی تجسیم ہوتی ہے، یہ صورت حال ایک ایسے جہاں کے مماثل ہے، جو خورشید کی روشنی اور تمازت سے محروم ہے، متکلم خورشید سے نہیں، بلکہ اس کے ایک پر تو سے رابطہ قائم کرتا ہے، کیونکہ اُسے اپنی

نار سائی، کم تری اور بد نصیبی کا احساس ہے، اور خورشید سے راست مخاطب ہونا اس کی طاقت سے باہر ہے۔ وہاں خورشید سے اغلا اس لئے بھی مخاطب نہیں ہوتا، کیونکہ وہ خورشید کا سامنا کرنے کے لائق بھی نہیں رہتا ہے، ”ادھر بھی“ سے ظاہر ہوتا ہے کہ خورشید جہاں تاب کا پر تو دنیا کے مختلف گوشوں اور مقاموں کو مستفیض کر چکا ہے۔ لیکن شعری کردار، اس کی جماعت اور اس کی دنیا کو اپنے فیض سے محروم کر رکھا ہے، اور اب اس کی توجہ اپنی جانب منعطف کر رہا ہے۔ پر تو کی تجسم سے پوری فضا یکسر تھیلی ہو جاتی ہے، اور پھر دوسرے مصرع میں متکلم انکشاف کرتا ہے کہ اُن پر ”سائے کی طرح عجب وقت پڑا ہے“، پہلے مصرع میں ”پر تو خورشید جہاں“، کی فارسیّت آمیز ترکیب کے مقابلے میں دوسرے مصرع میں ”عجب وقت پڑا ہے“ کے روزمرہ کے استعمال سے لسانی تضاد کے ساتھ ساتھ شعر میں خورشید کی آسانی صفت کے مقابلے میں ”ہم“ کی زمینی اصل کا تضاد بھی ابھرتا ہے، جو شعری کیفیت کو دو چند کرتا ہے۔ مصرعے میں سائے اور ”ہم“ کی بد نصیبی کو مشابہ کرنا معنوی امکانات کی توسیع کرتا ہے۔ شعر میں متکلم اور اس کے ہم طالع رفقاء کی حالت زار کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ پر تو خورشید جو سارے جہاں کو روشن کرتا ہے، اور حیات تازہ کی ضمانت مہیا کرتا ہے، سائے سے یکسر منحرف ہے، اور اس کی شوئی قسمت کا موجب بنا ہے، متکلم سائے کے اتلا اور دکھ میں شریک ہے۔ یعنی سیاہ بختی، تاریکی، انجاد، بانجھ پن اور بے حسی وغیرہ اس کے لئے بھی نوحہ تقدیر بن چکے ہیں، شعر میں لفظوں کی کفایت، روزمرہ، ترکیب سازی اور مخاطب سے ایک جاذب توجہ ڈرامائی صورت خلق ہوتی ہے۔

شعر نمبر ۳۔ میں متکلم ایک تھیلی دنیا میں اپنی آنکھوں کے سامنے ایک ”قلزم خوں“ کو موجزن دیکھتا ہے، ظاہر ہے وہ ساحل پر ایستادہ ہے، اور اس کے سامنے خون کا سمندر موجیں مارتا ہے۔ وہ اس دہشت خیز اور اندوہناک منظر کو دیکھ کر ششدر ہے، اور دوسرے مصرع میں ”دیکھئے“ کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قلزم خوں کا مشاہدہ کرتے ہوئے فرضی ناظرین اور مخاطبین سے بھی مخاطب ہے۔ اس لفظ کی ادائیگی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ”قلزم



خوں،، کو دیکھنے کے نتیجے میں اسے جس جذباتی دھچکے کا سامنا کرنا پڑا ہے، اس پر اس نے قدرے قابو پا لیا ہے۔ کیونکہ وہ جس سفر پر نکلا ہے اس میں ایسے لرزہ خیزہ وقوعات کا واقع ہونا قرین امکاں ہے، ”کاش یہی ہو،، کی ادائیگی میں شعری کردار کے لہجے کا تمنا کی یاد عا یہ رنگ جھلکتا ہے، اور وہ خواہش کرتا ہے کہ اس کے ساتھ سمندر اور وہ بھی خون کے سمندر کا لہریں مارنا اس کے لئے ایک لرزہ خیز واقعہ تو ہے ہی، تاہم اگر اسی واقعے پر بس ہوتا، تو شاید وہ اسے سہار بھی لیتا، لیکن اس کے ذہن کو نامعلوم اندیشے اور دوسرے گھبرے ہوئے ہیں، چنانچہ دوسرے مصرع ”آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے،، سے پتہ چلتا ہے کہ قلزم خوں سے گذرنے کے بعد وہ اس حاوی اندیشے کو ذہن کے خارج نہیں کر سکتا کہ واقعہ پیشیں کے بعد اس سے بھی زیادہ المناک اور دہشت خیز مظاہر و حالات کے واقع ہونے کے امکانات موجود ہیں۔ مظاہر و حالات کی متوقع دہشت خیزی ایک علامتی فضا کو انگیز کرتی ہے، جو حکایتی جذب و کشش سے معمور ہے، شعر کی ڈرامائی صورت حال ساحل بحر پر صورت پذیر ہو رہی ہے، جہاں متکلم بھی حیران و ششدر کھڑا ہے، اور ناظرین بھی سرپا سوال ہیں،

شعر کے دوسرے مصرع میں ”آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے،، کے الفاظ خاص کر مرے آگے سے متکلم کے دوران مسافرت ”قلزم خوں،، کے علاوہ دیگر نامعلوم سخت اور صبر آزما مراحل سے متصادم ہونے کے اندیشوں کو ذہن سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لہجے سے شعر کی تعمیلی صورت کی تشکیل میں مدد ملتی ہے، اور قارئین خوں آشام داستانویت کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔

شعر نمبر ۴۔ چند سادہ الفاظ کے مختصر سے مجموعے پر مشتمل ہونے کے باوجود صف تجربے کی پیچیدگی اور گہرائی کا حامل ہے، شعر ایک مربوط تعمیلی تجربے پر محیط ہو جاتا ہے، اس میں متکلم اپنے اوپر وارد شدہ تجربے کو سامعین کے گوش گزار کر رہا ہے، وہ کسی انجانی دنیا سے لوٹ کر اپنی المناک سرگزشت سنارہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ”واں،، یعنی اس دنیا کے، جہاں سے لوٹا ہے، قوانین و ضوابط نرالے ہیں۔ وہاں یہ دستور ہے کہ وہاں کے باسی بات کرنے کے

موقف میں ہوں، تو مخاطب کو صرف سامع بن کر رہنا پڑتا ہے، یعنی وہ اپنے رد عمل کا اظہار نہیں کر سکتا، اگر وہ زبان کھولے، تو ایسا کرنے پر وہاں زبان کاٹی جاتی ہے، یعنی انسان کو زبان کے کٹنے کی ہزا کا مستوجب ہونا پڑتا ہے۔ زبان کٹنا محاورہ ہے، مگر شعر کے سیاق میں اس کے لفظی معنی یعنی زبان کے سچ سچ کٹنے کا تصور بھی موجود ہے، جس کے ساتھ جلاذ کا تصور بھی منسلک ہے، ”وہی کہیں“ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک شخص، جو مرتبے میں اوروں سے برتر و تاق ہے، یعنی حاکم اعلیٰ ہے، اپنی بات کہنے کا تمام تر استحقاق رکھتا ہے، مگر اس کے سوا کوئی اور شخص اس کی لب کشائی کے بعد زبان سے کوئی حرف، خواہ وہ حرف احتجاج ہو، حرف حق ہو، حرف صفائی ہو یا حرف اختلاف ادا کرنے کا مجاز نہیں، ”وہ کہیں“ کو صیغہ جمع کے طور پر لیا جائے۔ تو وہاں کے ساکنان مراد لئے جاسکتے ہیں، جو اپنی بات تو کرتے ہیں، مگر دوسرا یا دوسرے بات نہیں کر سکتے، انہیں اس کے علی الرغم ان (ساکنان) کی بات سننے کی مجبوری کا سامنا کرنا پڑتا ہے، شعر سادہ ہونے کے باوجود معانی کے امکانات سے معمور ہے، یہ داستانوی حسن اور جاذبیت رکھتا ہے، اس میں انسانی زندگی میں جبر، تشدد، مطلق العنانیت، بے انصافی، اقتدار پرستی، سفاکیت، رشتوں کی بے حرمتی جیسے معنوی امکانات کو محسوس کیا جاسکتا ہے، لفظوں کی کفایت سادگی اور نحوی ترتیب کے ساتھ ساتھ منظم کے لہجے کا حکایتی انداز شعر کی تخلیقی جاذبیت کا ساماں کرتا ہے۔

مندرجہ بالا اشعار کے تجزیے سے ظاہر ہوا کہ غالب لفظ و پیکر کے متوازن، مترنم اور انسلا کی برتاؤ سے اپنے داخلی تجربوں کی علامتی تشکیل کرتے ہیں، یہی تجربے، اور ان کی وسعت، بوقلمونی اور تہہ داری ہی غالب کی آفاقیت کے نقوش روشن کرتے ہیں، یہ تجربے ان کی شاعری میں ایک مخصوص لسانی برتاؤ سے معرض وجود میں آتے ہیں، اور غالبیاتی تنقید کا کام یہ ہے کہ نقاد لسانی تجزیہ کا غالب کی شاعری سے مختلف خیالات کے استخراج کے بجائے، اس میں مستور متنوع اسرار کی تجربوں کے اکتشاف پر اپنی جملہ مساعی کو مرکوز کرے۔

# علی ابراہیم خاں :

کمپنی کے دورِ ملازمت کی ایک نادر تحریر

شاعر، ۱۔ تذکرہ نویس اور مؤرخ علی ابراہیم خاں (۱۱۵۳ھ / ۱۷۴۰ء - ۱۲۰۸ھ / ۱۷۹۳ء) نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت ۱۷۸۱ء میں اختیار کی۔ علی وردی خاں (متوفی ۱۸۵۶ء) کے زمانہ اقتدار میں اپنی جائے پیدائش شیخوپورہ، نزد عظیم آباد، سے مرشد آباد آئے تھے۔ ۲۔ جہاں وہ میر قاسم خاں عالی جاہ (متوفی ۱۷۷۷ء) کی نہایت اور مشاورت میں رہے، جو ان کا ایک قریبی دوست ۳۔ اور بنگال، بہار اور اڑیسہ کا نواب ناظم تھا۔ اس نے ۱۷۶۰ء میں علی ابراہیم خاں کو اپنا مشیر اور داروغہ مقرر کیا اور وقتاً فوقتاً متعدد اہم ذمے داریاں سپرد کیں ۴۔ ۱۷۶۳ء میں میر قاسم کے زوال کے بعد اولاً خانہ نشینی اختیار کی، لیکن علی وردی خاں کے ایک قریبی عزیز مرزا کاظم ۵۔ کے تحفظ میں مرشد آباد پہنچے، جہاں بنگال کے نائب ناظم اور نائب دیوان محمد رضا خاں (۱۷۷۱ء - ۱۷۹۱ء) اور ان کے احباب و رفقاء میں گرم جوشی سے قبول کئے گئے۔ ۶۔ محمد رضا خاں نے اپنے اختیارات کے تحت انہیں ”دیوان سرکار،، نامزد کیا۔ ۷۔ کئی مواقع پر علی ابراہیم خاں نے گورنر جنرل دارن لاسلگو (۱۷۷۲ء - ۱۷۸۵ء) اور محمد رضا خاں کے مابین تعلقات کی استواری میں بھی معاونت کی تھی۔

۸: ۱۷۷۷ء میں رضا خاں نے انہیں سکدوش کر دیا، چنانچہ وہ کچھ عرصہ گوشہ

نشین رہے، یہاں تک کہ ۱۷۸۱ء میں انہوں نے راست ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت اختیار کر لی۔ وارن ہسٹنگز علی ابراہیم خاں کی صلاحیتوں اور لیاقتوں کا قدر شناس تھا۔ ۹-۱۷۸۰ء میں انہیں اپنے ساتھ لکھنؤ لے گیا اور نواب آصف الدولہ (۱۷۷۵-۱۷۹۵ء) سے متعارف کرایا، جس نے علی ابراہیم خاں کو خلعت عطا کی اور مغل شہنشاہ شاہ عالم (۱۷۵۹-۱۸۰۶ء) نے امین الدولہ، 'عزیز الملک'، 'نصیر جنگ'، بہادر کا خطاب اور جاگیر عطا کی۔ ۱۰- وارن ہسٹنگز نے ایک موقع پر علی ابراہیم خاں کو اعلیٰ مناصب کی پیش کش کی تھی لیکن انہوں نے بعض وجہ کے سبب انہیں قبول کرنے سے معذرت کر لی تھی۔ ۱۱- لیکن جب ہسٹنگز نے ستمبر ۱۷۸۱ء میں بنارس کا دورہ کیا اور صوبے کی بڑھتی ہوئی آمدنی کے باعث، کہ جو چالیس لاکھ تک پہنچ گئی تھی، ضلع میں ایک مستقل مجسٹریٹ کا تقرر ناگزیر ہو گیا۔ ۱۲- تو اس عہدے پر علی ابراہیم خاں کا تقرر عملی میں آیا، جسے انہوں نے ۱۲ نومبر ۱۷۸۱ء کو قبول کر لیا، وہ چیف مجسٹریٹ، کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۳- ۳ دسمبر ۱۷۸۱ء اور ۸ اپریل ۱۷۸۲ء کو کمپنی نے ان کی عمدہ خدمات کا اعتراف کیا۔ ۱۴- اور ۲۳ مارچ ۱۷۸۳ء کو ان کی ذمے داریوں میں اضافہ کر کے انہیں بنارس کا گورنر بنادیا گیا۔ ۱۵- یہاں اپنی خدمات پر وہ اپنے انتقال ۱۷۹۳ء تک فائز رہے۔

۱۶- کمپنی کی ملازمت کے باوجود غالباً علی ابراہیم خاں نے بہت باثروت زندگی نہیں گزاری۔ ۱۷-، چنانچہ ان کے انتقال کے بعد ان کے ایک فرزند محمد علی خان نے کمپنی کے ذمے داریوں کی خدمت میں لوڈا ۲۱ نومبر ۱۸۰۱ء کو وظیفے میں اضافے کے لئے اور پھر ۲۹ دسمبر ۱۸۰۱ء کو اپنی خستہ حالی کے حوالے سے طلبِ معافیت بذریعہ ملازمت کی درخواستیں پیش کیں۔ ۱۸- کمپنی کی ملازمت کے دوران علی ابراہیم خاں کی ان اہم تصانیف کا ذکر بالعموم دستیاب ہے :

(۱) "سامحہ راجہ چیت سنگھ"، راجہ چیت سنگھ والئی بنارس کی بغوت کے واقعات ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء (۲) "خلاصہ" الکلام، تذکرہ شعرائے مثنوی گو، ۱۱۹۸ھ / ۱۷۸۳ء



(۳) ”گلزار ابراہیم“، تذکرہ شعرائے اردو، مصنف نے دیا۔ چے میں اس کا سال اختتام ۱۱۹۸ھ / ۱۷۸۵ء بتایا ہے، لیکن اغلب ہے کہ اس میں ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۵ء تک اضافے ہوتے رہے۔ ۱۹۔ اس کا سال آغاز معلوم نہیں، لیکن ۱۱۹۰ھ / ۱۷۷۶ء میں، کہ میر سوز کے حال میں اسے سالِ حال بتایا ہے، یہ زیرِ تحریر تھا۔ (۴) وقائع جنگ مرہٹہ، ۱۲۰۱ھ / ۱۷۸۲ء

۲۰۔ (۵) ”تھن ابراہیم“، تذکرہ شعرائے فارسی، ۱۲۰۵ھ / ۱۷۹۰ء۔ ۲۱۔ (۶) ”سوانح مجملی حیدر علی خاں بہادر حاکم میسور“، (۷) ”ریاض اللغات“، مجموعہ مکاتیب، جس میں وارن ہسٹنگز اور دیگر عمائدین اور احباب واقارب کے نام خطوط شامل ہیں۔ ۲۲۔ (۸) ”رقعات، اسناد و دستاویزات“، ۲۳۔ (۹) ”مکاتیب و وقائع“ بنام لارڈ کارنوالس (۱۷۸۲ء۔ ۱۷۹۳ء)۔ ۲۴۔ ان تصانیف کے علاوہ ان کی ایک اور تحریر ہے، جو ان کی تصانیف کی کسی فرست میں شامل نہیں ہے اور بالعموم عدم دستیاب ہے۔ یہ

ON THE TRIAL BY ORDEAL AMONG HINDUS عنوان سے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے اولین تحقیقی ASIATIC RESEARCHES کے پہلے شمارے، جنوری ۱۷۸۹ء میں شائع ہوئی، جو سوسائٹی کے بانی و صدر سر ولیم جونز کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔ ۲۵۔ جونز سے علی ابراہیم خاں کی ملاقات بنارس میں ہوئی تھی ۲۶۔ بیس علی ابراہیم خاں نے جونز کو، جو ہندو مذہب اور قوانین کے بارے میں ہندو پنڈتوں سے معلومات حاصل کر رہا تھا، اس موضوع پر ایک قدیم سنسکرت تصنیف، منودھرم شاستر، کا حوالہ دیا، جو مقدس تھی اور جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہا جاتا تھا کہ یہ منو پر برہما کی جانب سے نازل ہوئی ہے۔ ۲۷۔ جونز نے اس تصنیف کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے علی ابراہیم خاں کو اس کے فارسی ترجمے کے لئے آمادہ کرنا چاہا، لیکن انہوں نے معذرت کر لی۔۔۔ اور ان کی عدالت کے پنڈتوں نے بھی اس بنیاد پر کہ یہ ایک مقدس تصنیف ہے، اس کے ترجمے سے انکار کر دیا۔ ۲۸۔ علی ابراہیم خاں نے جونز کو مرزا خان ابن فخر الدین محمد کی تصنیف ”تھنہ الہند“، پیش کی تھی۔ یہ تصنیف

ہندی صرف و نحو عروض و قافیہ اور بدیع و بیان، ہندی موسیقی، قیافہ و غیرہ پر مشتمل ہے۔  
 ۲۹۔ ابراہیم خاں نے جو نسخہ جونز کو پیش کیا تھا وہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہے۔  
 ۳۰۔ بنارس سے واپسی کے بعد جونز اور علی ابراہیم خاں کے درمیان باقاعدہ خط و کتابت ہوتی رہی۔ جونز اس بات کا قائل تھا کہ ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ سنسکرت، عربی اور فارسی پر عبور حاصل کئے بغیر ناممکن ہے اور ان زبانوں کے ماخذ کی تشریحات کے لئے برہمن پنڈتوں اور مسلمان علماء سے معاونت ناگزیر ہے۔ اس ضمن میں وہ علی ابراہیم خاں کی معاونت اور دوستی کا معترف تھا۔ ۲۹۔ علی ابراہیم خاں کا مذکورہ نادر مضمون، جو فارسی زبان میں لکھا گیا تھا۔ ایشیائک سوسائٹی کے جلسہ منعقدہ کلکتہ ۲۰ جون ۱۸۷۳ء میں پیش ہوا اور زیر بحث آیا۔ ۳۰۔ پھر 'ASIATIC RESEARCHES' کے لئے اسے وارن ہسٹنگز نے انگریزی میں منتقل کیا۔ ہسٹنگز نہ صرف ایشیائک سوسائٹی کا مربی اور ہندوستان میں مشرقی علوم کا ایک مثالی سرپرست حکمران تھا۔ ۳۱۔ بلکہ جونز اور علی ابراہیم خاں دونوں سے خلوص اور اعتراف کی نسبت بھی رکھتا تھا۔ جونز کی ایما پر علی ابراہیم خاں کے مضمون کے ترجمے کے پس پشت یہی قربت کار فرما رہی ہوگی۔ مضمون کا آغاز یوں ہے

ہندوؤں میں سچائی کے آزمائشی امتحان

از علی ابراہیم خاں

چیف مجسٹریٹ، بنارس

ترسیل از وارن ہسٹنگز صاحب۔ ۳۲

ذیل میں اس مضمون کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے، تمام حواشی راقم کے تحریر کردہ

ہیں :

”ہندوؤں میں سچائی کے آزمائشی امتحان“

زیر تفتیش مجرموں کی دیوتاؤں سے التجا کے طریقوں کی، جو مکشیرا، ۳۴ یا

’دھرم شاستر، ۳۵- کی شرح کے ’باب سوگند، میں اور ہندو قوانین کی دوسری قدیم کتابوں میں بیان کئے گئے ہیں، یہاں ذیل میں یہ بھی خواہ بنی نوع انسان علیٰ ابراہیم خان لائق پنڈتوں کی تفسیر کے مطابق مناسب صورت میں تشریح کر رہا ہے۔

لفظ ’دیویا، ۳۶-، سنسکرت میں پرکھا، ۳۷- یا بھاشا میں پرکھیا، ۳۸- عربی میں قسم، اور فارسی میں سوگند، کے ہم معنی ہے۔ جو ایک قسم یا خدا تعالیٰ سے حتمی صداقت کی تصدیق کے لئے دعا کرنے کی ایک صورت ہے، لیکن یہ عام طور پر سچائی کے آزمائشی امتحان کے مفہوم سے یا قادر مطلق کی فوری توجہ کے لئے التجا کی ایک قسم سے تعبیر کی جاتی ہے۔

یہ آزمائشی امتحان ۹ طریقوں سے انجام دئے جاسکتے ہیں پہلا، ترازو کے ذریعے، دوسرا، آگ، تیسرا، پانی، چوتھا، زہر، پانچواں، کوش۔ ۳۹- یا اس پانی کے ذریعے جس میں کوئی بت دھویا گیا ہو، چھٹا، چادل، ساتواں، کھولتے ہوئے تیل، آٹھواں، سرخ گرم لوہے، نواں، شبیسوں کے ذریعے۔

۱ ترازو کے ذریعے آزمائش اس طرح کی جاتی ہے ترازو کی ڈنڈی کو پہلے ہی سے ڈوریوں اور پلڑوں کے ساتھ تیار رکھا جاتا ہے۔ ملزم اور پنڈت دن بھر روزہ رکھتے ہیں اور پھر ملزم کو مقدس پانی میں نہلانے، سگ میں نذر چڑھانے اور بھٹوان کی پوجا کے بعد احتیاط سے تولا جاتا ہے۔ اور جب اسے ترازو سے نکالا جاتا ہے تو چند پنڈت ریٹتے ہوئے اس کے سامنے آتے ہیں اور شاستر کے مخصوص منتر پڑھتے ہیں، پھر کاغذ کے ایک ٹکڑے پر فرد جرم لکھ کر ملزم کے سر پر باندھ دیتے ہیں۔ اور چھ منٹ کے بعد اسے دوبارہ ترازو میں چڑھاتے ہیں۔ اگر اس کا وزن پہلے سے بڑھ جاتا ہے تو اسے مجرم قرار دے دیا جاتا ہے اور اگر کم ہوتا ہے تو بے قصور سمجھا جاتا ہے۔ اور اگر برابر ہوتا ہے تو اسے تیسری مرتبہ تولا جاتا ہے۔ جب اس کے وزن میں، جیسا کہ مکشیرا، میں لکھا ہے، فرق محسوس ہو، یہ ترازو، مضبوطی سے بندھا ہونے کے باوجود ٹوٹ جائے تو اسے ملزم کے جرم کا ثبوت سمجھا جائے گا۔

۲ آگ کے ذریعے آزمائش کے لئے زمین میں ایک نوباتھ لہبا، دو بالشت چوڑا

اور ایک بالشت گہرا گڑھا کھودا جاتا ہے اور اسے پتیل کی لکڑی کے انگاروں کے ذریعے بھر دیا جاتا ہے اور ملزم کو اس میں نیچے پاؤں چلنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ اگر اس کے پیر نہ جلیں تو اسے بے قصور اور اگر جل جائیں تو قصور وار قرار دیا جاتا ہے۔

۳ پانی کے ذریعے آزمائش ملزم کو ایک معقول یا اس کی ناف کی گہرائی کے بے یا ٹھرے ہوئے پانی میں کھڑا کر کے کی جاتی ہے۔ یہ احتیاط کر لی جاتی ہے کہ اس پانی میں کوئی مضر جانور موجود نہ ہو اور اس میں اونچی موجیں بھی نہ اٹھتی ہوں۔ پھر ایک برہمن کو ہاتھ میں ڈنڈا لے کر پانی میں جانے کی ہدایت کی جاتی ہے اور ایک سپاہی بیت کی ایک کمان سے خشک زمین پر تین تیر چلاتا ہے اور ایک شخص کو سب سے زیادہ دور تک جانے والے تیر کو لانے کے لئے بھیجا جاتا ہے۔ جب وہ اسے واپس لے آتا ہے تو دوسرے شخص کو پانی کے کنارے دوڑنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ اسی لمحے ملزم کو ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ پانی میں غوطہ لگا کر برہمن کے پیر یا ڈنڈے کو پکڑ لے اور اس وقت تک غوطہ لگائے رکھے جب تک کہ وہ دو اشخاص، جو تیر لانے کے لئے بھیجے گئے تھے، واپس نہ آجائیں۔ اگر ان افراد کے واپس آنے سے پہلے ملزم پانی کی سطح سے اپنا سر یا جسم باہر نکال لے تو اس کے جرم کو ثابت سمجھا جاتا ہے۔ بندر س کے قریب ایک گاؤں میں، ایک ایسے فرد کے لئے، جسے ایسی آزمائش سے گزارا جاتا ہے، یہ عمل جاری ہے کہ اس سے اس کی ناف کے برابر پانی میں ایک برہمن کے پیر کو پکڑ کر اتنی دیر تک کے لئے غوطہ لگوا دیا جاتا ہے کہ ایک آدمی پچاس قدم آہستہ چل سکے۔ اگر اس آدمی کے پچاس قدم مکمل کرنے سے قبل ملزم پانی سے باہر نکل آئے تو اسے مجرم قرار دیا جاتا ہے، ورنہ چھوڑ دیا جاتا ہے۔

۴ زہر کے ذریعے آزمائش کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی، پنڈتوں کے نذر چڑھانے اور ملزم کے پاک صاف ہونے کے بعد ایک زہریلی بوٹی وشناگ، ۴۰- ڈھائی رتی یا جو کے سات دانوں کے مساوی مقدار میں، یا سنگھیا، چھ ماٹھے یا ۶۴ رتی مکھن میں ملائی جاتی ہے، جسے ملزم کو ایک پنڈت کے ہاتھ سے کھانا پڑتا ہے۔ اگر زہر کا کوئی نمایاں اثر نہ ہو تو اسے رہا



کر دیا جاتا ہے، ورنہ مجرم سمجھا جاتا ہے۔ دوسری، پھن والے سانپ کو، جسے ناگ کہا جاتا ہے، مٹی کے ایک گھرے برتن میں پھینکا جاتا ہے اور اس میں ایک چھلا، باٹ یا سکہ ڈال دیا جاتا ہے۔ ملزم کو اسے ہاتھ سے نکالنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ اگر سانپ اسے کاٹتا ہے تو اسے مجرم، ورنہ بے قصور قرار دیا جاتا ہے۔

۵ پینے کے پانی کے ذریعے آزمائش اس طرح کی جاتی ہے۔ ملزم کو اس پانی کے تین گھونٹ پینے کے لئے کہا جاتا ہے، جس میں دیوی دیوتاؤں کے بت دھوئے گئے ہوں۔ اور اگر پندرہ دنوں کے اندر وہ بیمار پڑ جائے یا بیماری کی علامتیں ظاہر ہوں تو جرم ثابت سمجھا جائے گا۔

۶ جب متعدد افراد پر چوری کا شبہ ہو تو کچھ خشک چاول، ایک مقدس پتھر سا لگرام کے ہم وزن لے کر اور مخصوص اشلوک پڑھ کر ان پر پھونکا جاتا ہے۔ پھر مشکوک افراد کو ان کی کچھ مقدار چبانے کا حکم دیا جاتا ہے۔ جیسے ہی وہ اسے چباتے ہیں، ان سے انہیں بھوج پتر، نیپال یا کشمیر کے ایک درخت کی چھل، یا اگر یہ نہ ملے تو پمپل کے پتوں پر تھوکنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ جس شخص کے منہ سے چاول خشک یا خون آلود نکلیں اسے مجرم اور باقی کو بے قصور قرار دیا جاتا ہے۔

۷ گرم تیل کے ذریعے آزمائش بہت سادہ ہے۔ جب یہ کافی گرم ہو جاتا ہے تو ملزم اس میں ہاتھ ڈال دیتا ہے اور اگر وہ نہیں جلتا تو وہ معصوم ہوتا ہے۔

۸ اسی طرح سے وہ ایک سلاخ یا نیزے کی انی کو گرم سرخ کر لیتے ہیں اور اسے ملزم کے ہاتھ پر رکھتے ہیں، جس کو اگر یہ نہیں جلا پاتی تو بے گناہ سمجھا جاتا ہے۔

۹ دھرمارج ۴۱ جو اس طرح کی آزمائش کی مناسبت رکھنے والے شلوک کا نام ہے، ایک تو دھرم، یا صاحب انصاف نامی بت، جو چاندی کا بنا ہوتا ہے، اور دوسرا، مٹی یا لوہے کا، جسے 'ادھرم' کہتے ہیں، ان دونوں کو مٹی کے ایک بڑے مرتبان میں رکھتے ہیں۔ اور ملزم اپنا ہاتھ اس میں ڈال کر اگر چاندی کا بت نکالتا ہے تو وہ بے قصور سمجھا جاتا ہے اور اگر دوسرا نکالتا

ہے تو مجرم قرار دیا جاتا ہے۔ دوسرے، ایک دیوی کی تصویر ایک سفید کپڑے پر اور ایک سیاہ کپڑے پر بنائی جاتی ہے۔ پہلے وہ دھرم، لور دوسرے کوادھرم، کا نام دیتے ہیں۔ ان کپڑوں کو وہ گائے کی سینگ پر مضبوطی سے لپیٹتے ہیں اور ملزم کو دکھائے بغیر ایک لمبے مرتبان میں ڈالتے ہیں۔ ملزم اپنا ہاتھ مرتبان میں ڈال کر سفید یا سیاہ کپڑے کو نکالتا ہے تو اسے اسی مناسبت سے چھوڑ دیا جاتا ہے یا مجرم قرار دیا جاتا ہے۔

دھرم شاستر، کی شرح میں یہ تحریر ہے، ۴۲ کہ چاروں بنیادی ذاتوں میں اس قسم کی آزمائشیں ہر ایک کی اپنی اپنی مناسبت سے موجود ہیں، کہ برہمن کو ترازو کے ذریعے، کھتری کو آگ کے ذریعے، ویش کو پانی کے ذریعے اور شودر کو زہر کے ذریعے جانچیں۔ لیکن کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ ایک برہمن کو زہر کے سوا، تمام طریقوں سے اور کسی بھی ذات کے شخص کو ترازو کے ذریعے آزمایا جاسکتا ہے۔ یہ لحاظ رکھا جاتا ہے کہ ایک عورت کو پانی اور زہر کے علاوہ ہر طریقے سے آزمایا جائے۔ مکشیرا، میں آزمائش امتحان کی مختلف اقسام کے لئے مہینے اور دن مخصوص ہیں۔ جیسے آگ سے آزمائش کے لئے: آگن، پوس، ماگھ، پھاگن، ساون اور بھادوں، پانی سے آزمائش کے لئے: اسوین (جیت) کار تک، جیٹھ، اساڑھ، زہر کے لئے: پوس، ماگھ اور پھاگن عملاً لوند کے مہینوں میں اشنی اور منگل کو پانی کے ذریعے کو آزمائش نہیں کی جاتی۔ لیکن اگر منصف چاہے کہ ان میں سے کسی بھی دن آزمائش کی جائے تو پھر دن اور مہینوں کی کوئی چھوٹ نہیں دی جاتی۔

مکشیرا، میں یہ امتیازات بھی موجود ہیں: ایک سواشر فیوں تک کی چوری یاد ہو کہ دہی کی صورت میں زہر کے ذریعے آزمائش مناسب ہوتی ہے، اگر اتسی اشرفیوں کے برابر ہو تو مجرم آگ سے آزمایا جاسکتا ہے اور اگر صرف دو کے برابر ہو تو چاول کے ذریعے۔ ایک فاضل قانون داں کتیاہن ۴۳۔ کا یہ خیال تھا کہ اگر ایک چوری یاد ہو کے بازگواہی کی بنیاد پر بھی اگر ملزم ثابت ہو جائے تو بھی مذکورہ طریقوں سے آزمایا جاسکتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اگر ایک ہزار پنا ۴۴۔ چوری ہو جائیں یاد ہو کے یا فریب سے چھین لئے جائیں تو اس کے لئے

آزمائش زہر سے ہونی چاہئے۔ اگر رقم سات سو پچاس ہو تو آگ سے، اور اگر چھ سو چھیاسٹھ یا اس سے کچھ کم ہو تو پانی سے، پانچ سو ہو تو ترازو سے، چار سو ہو تو گرم تیل سے، تین سو ہو تو چاول سے، ڈیڑھ سو ہو تو پینے کے پانی سے، اور ایک سو ہو تو چاندی یا لوہے کی سورتیوں سے۔ گرم سرخ سلاخوں یا نیزے کی انی سے کی جانے والی آزمائشوں کا ذکر ہیکیادملکھا، ۳۵- کی شرح میں کیا گیا۔

علی الصباح وہ جگہ، جہاں رسم کو ادا ہوتا ہے، صاف کی جاتی ہے اور دھوئی جاتی ہے، اور طلوع آفتاب کے وقت، پنڈت گنیش کی پوجا کر کے زمین پر گائے کے سینک سے نو دائرے، ۱۶ انگلیوں کے برابر فاصلوں سے، بناتے ہیں۔ ہر دائرہ ۱۱۶ انگلیوں کے برابر قطر کا بنایا جاتا ہے۔ لیکن نواں دائرہ دوسرے دائروں سے یا تو چھوٹا بنایا جاتا ہے یا بڑا۔ پھر وہ شاستر میں بتائے گئے طریقوں کے مطابق دیوتاؤں کی پوجا کرتے اور آگ میں نذرانہ ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد دوبارہ دیوتاؤں کی پوجا کرتے ہیں اور مخصوص منتر پڑھتے ہیں اور پھر جس شخص کا امتحان لینا ہوتا ہے اسے تسلیا جاتا ہے اور گیلے کپڑے پہنائے جاتے ہیں اور مشرق کے رخ پر اسے پہلے دائرے میں اس طرح کھڑا کیا جاتا ہے کہ اس کے ہاتھ اس کے کمر بند میں بندھے ہوں۔ اس کے بعد منصف اور پنڈت اسے کچھ چاول (ممہ دھان) اپنے دونوں ہاتھوں سے ملنے کے لئے کہتے ہیں اور وہ بغور ان کا معائنہ کرتے ہیں اور اگر کسی ایک ہاتھ پر کسی پرانے زخم یا تل کا نشان نمودار ہوتا ہے تو وہ کسی رنگ سے اس پر نشان لگاتے ہیں تاکہ آزمائش کے بعد وہ کسی نئے نشان سے ممیز ہو سکے۔ اس کے بعد وہ اسے اپنے دونوں ہاتھوں کو قریب قریب اور کھول کر رکھنے کے لئے کہتے ہیں۔ اور ان میں پھیل، کیکر اور در بھاگھاس کے سات سات پتے، دہی میں ملی ہوئی کچھ جو، کچھ پھول اس کے ہاتھ پر سات سات سوئی دھاگوں سے باندھتے ہیں۔ پھر پنڈت موقع کی مناسبت سے کچھ شلوک پڑھتے ہیں اور کھجور کے پتے پر جرم اور معاملے کی نوعیت اور ویدوں کے متعلق منتر تحریر کر کے اس پتے کو ملزم کے سر پر باندھ دیتے ہیں۔ جب یہ سب کچھ ہو جاتا ہے تو وہ ڈھائی سہرو زن کی ایک سلاخ یا نیزے کی



انی کو گرم کرتے ہیں اور اسے پانی میں پھینکتے ہیں۔ وہ اسے دوبارہ گرم کرتے ہیں اور اسی طرح اسے پھر ٹھنڈا کرتے ہیں، پھر اسے تیسرا مرتبہ گرم ہونے کے لئے آگ میں اس وقت تک رکھتے ہیں، جب تک وہ سرخ نہ ہو جائے۔ پھر وہ ملزم کو پہلے دائرے میں کھڑا کرتے ہیں اور سلاخ کو آگ سے نکال کر اور معمول کے مطابق منتر پڑھ کر چمٹے کی مدد سے ملزم کے ہاتھوں میں رکھتے ہیں۔ ملزم کو اسی حالت میں ایک دائرے سے دوسرے دائرے میں اس طرح چلنا ہوتا ہے کہ اس کے قدم کسی ایک دائرے میں رہیں۔ جب وہ آٹھویں دائرے میں پہنچتا ہے تو اسے سلاخ کو نویں دائرے میں پھینکنا پڑتا ہے، جس سے کچھ گھاس جو اسی مقصد سے اس میں رکھی جاتی ہے، جل جاتی ہے۔ اس عمل کے بعد، منصف اور پنڈت اسے کچھ چاول دنوں ہاتھوں سے رگڑنے کی ہدایت کرتے ہیں، جن کا وہ بعد میں معائنہ کرتے ہیں اور اگر ایک ہاتھ پر بھی جلنے کا نشان پڑ جاتا ہے تو وہ مجرم ثابت ہو جاتا ہے۔ ورنہ اس کی بے گناہی واضح ہو جاتی ہے۔ اگر اس کا ہاتھ خوف سے تھر تھراتا ہے اور اس کی تھر تھراہٹ سے اگر اس کے جسم کا کوئی اور حصہ جل جاتا ہے تو اس کی سچائی الزام سے بری ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر آٹھویں دائرے تک پہنچنے سے قبل ہی وہ سلاخ گرادے اور تماشا یوں کے ذہن میں شبہ پیدا ہو، چاہئے سلاخ اسے جلا بھی دے، اسے سارا عمل شروع سے دہرانا پڑتا ہے۔

۸۳ء میں بنارس میں میری، یعنی علی ابراہیم خاں کی، موجودگی میں ایک شخص پر، مذکورہ ذیل موقع پر گرم سلاخ کے ذریعے آزمائش کی گئی۔ اس شخص نے یہ درخواست دی تھی کہ اس نے چوری نہیں کی اور مجرم نہیں ہے۔ اور چونکہ چوری قانونی شواہد سے ثابت نہیں ہو سکتی تھی، اس لئے درخواست گزار پر آگ سے آزمائش کا عمل تجویز کیا گیا، جسے اس نے قبول کر لیا۔ اس بھی خواہ بنی نوع انسان نے منصفوں اور پنڈتوں سے اس تجویز کو سرکار کمپنی کے لئے ایک ناموافق روایت کا مسئلہ سمجھتے ہوئے روکنے کے لئے کہا اور گنگا کے پانی اور پیتل کے ایک چھوٹے برتن میں تلخی کی پتیوں کے ذریعے یا کتاب ہری وانسا، ۴۶- کے ذریعے، سالگرام پتھر یا مقدس حوضوں یا تسلیوں، غرض قسموں کی ان تمام



اقسام میں سے، جو بتدریس میں مروج ہیں، کسی ایک پر عمل کرنے کی سفارش کی۔ لیکن جب ان سفارش کردہ قسموں میں سے کسی ایک پر بھی فریق اپنی ضد کے باعث آمادہ نہ ہوئے اور گرم سلاخ کے ذریعے آزمائش پر اصرار کیا تو منصفوں اور پنڈتوں نے انہیں اپنی مرضی پر بخوشی عمل کرنے کے لئے کہہ دیا اور آزمائش کی ان اقسام کا خیال ترک کر دیا جن سے زندگی اور جائیداد کے زیاں کا خدشہ بہت کم ہوتا ہے۔۔۔ جیسا کہ جھوٹے اقرار کی سزا یقینی اور فوری آسانی فیصلہ ہے، دھرم شاستر سے مناسبت رکھنے والی آزمائش کے طریقے پر عمل کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ لیکن گرم لوہے کے ذریعے یہ آزمائش ایک باقاعدہ فرمان کے جاری ہونے تک پورے چار ماہ تک نہ ہو سکی۔ اور بالآخر یہ چار وجوہات کے سبب منظور کی گئی پہلی یہ کہ چونکہ ملزم کو بے قصور ٹھہرانے یا چھوڑنے کا کوئی اور طریقہ نہیں رہ گیا تھا، دوسری یہ کہ چونکہ دونوں فریق ہندو تھے اور آزمائش کا یہ طریقہ قدیم قانون دانوں نے دھرم شاستر میں خاص طور پر شامل کیا ہے، تیسری یہ کہ یہ طریقہ آزمائش ہندو راجاؤں کے زیر اقتدار علاقوں میں رو بہ عمل ہے اور چوتھی یہ کہ یہ اس بات کو جاننے کے لئے مفید ہو سکتا ہے کہ آگ کی گرمی سے بچتا اور اس ہاتھ کو، جس میں یہ رکھی ہوتی ہے، جلنے سے بچنا کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے۔ اس وقت عدالت اور بتدریس کے پنڈتوں کو یہ حکم نامہ ارسال کیا گیا: ”چونکہ دونوں فریق، ملزم اور مدعی، دونوں ہندو ہیں اور گرم سلاخ کے علاوہ کسی اور طریقہ آزمائش کے لئے رضامند نہیں ہیں۔ اس لئے طریقہ آزمائش کو ان کی مرضی اور ”مکشیرا، یا گیادالکلیا، کی شرح میں بیان کردہ طریقوں کے مطابق انجام دیا جائے۔“

جب آزمائش کیلئے تیاریاں مکمل ہو گئیں تو یہ بھی خواہ بنی نوع انسان، تمام لائق علماء، افسران عدالت، کیپٹن ہوگن (HOGAN) کی ہٹالین کے سپاہیوں اور بتدریس کے متعدد باشندوں کے ساتھ اس جگہ گیا، جو اس مقصد کے لئے تیار کی گئی تھی، اور مدعی سے ملزم کو آگ کی آزمائش سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ اور کہا کہ ”اگر اس کا ہاتھ نہ جلے تو بھی تم قید ہو جاؤ گے۔“ مدعی نے اس دھمکی کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے آزمائش پر اصرار کیا۔ چنانچہ

میری، یعنی علی ابراہیم خاں کی موجودگی میں یہ تقریب انجام دی گئی۔

عدالت اور شہر کے پنڈتوں نے خدائے دانش ۷۴- کی پوجا اور آگ میں کھن کی نذر ڈالنے کے بعد، زمین پر گائے کے سینک سے ۹ دائرے بنائے۔ اور طزم کو گنگا جل سے نسا کر گیلے کپڑوں سمیت لایا گیا۔ تمام شہادت دور کرنے کے لئے اس کے ہاتھ شفاف پانی سے دھوئے گئے اور پھر کھجور کے چوڑے پتے پر معاملے کی نوعیت اور منتر لکھ کر اسے اس کے سر پر باندھ دیا گیا۔ اور اس کے ہاتھوں میں، جنہیں قریب قریب کر کے کھلا رکھا گیا تھا، ہتھیل کیکر، در بھاگھاس کے سات سات پتے، چند پھول اور کچھ جو دہی میں ملا کر، روٹی کے سات دھاگوں سے باندھ دیا گیا۔ اس کے بعد انہوں نے ایک سلاخ کو گرم سرخ کیا اور ایک چمپے کی مدد سے پکڑ کر اس کے ہاتھوں میں رکھ دیا۔ وہ اسے لے کر، قدم بہ قدم ساڑھے تین گز کے فاصلے تک درمیانی سات دائروں سے ہوتا ہوا چلا اور نویں دائرے میں سلاخ پھینک دی، جس سے وہ گھاس جل گئی، جو وہاں رکھی گئی تھی۔ اس کے بعد اس نے اپنے سچائی کو ثابت کرنے کے لئے دونوں ہاتھوں میں کچھ دھان لے کر گزے۔ جنہیں بعد میں بغور دیکھا گیا، ان پر جلنے کا کوئی نشان موجود نہیں تھا۔ یہاں تک کہ کسی ایک پر بھی کوئی آبلہ پیدا نہیں ہوا۔ چونکہ آگ کی صفت ہی جلانا ہے، عدالت کے افسران اور بتارس کے لوگوں نے، جن کی تعداد اس تقریب میں پانچ سو کے قریب تھی، اس واقعہ پر شدید حیران ہوئے۔ اور یہ بھی خواہ بنی نوع انسان بھی دنگ رہ گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ہلکی گرفت اور شاید تازہ پنوں اور دوسری مذکورہ اشیا کے باعث، جو ہاتھوں پر رکھی گئی تھیں، ہاتھ نہ جل سکے۔ اور ساتھ ہی کا سلاخ کو ہاتھ میں لے کر پھینکنے کا وقت بھی بہت مختصر تھا۔ واضح طور پر دھرم شاستر، میں بیان کیا گیا ہے اور اکابر پنڈتوں کی تحریروں میں موجود ہے کہ وہ شخص جو سچا ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ جل نہیں سکتے۔ اور اس علی ابراہیم خاں نے بھی واقعتاً اپنی آنکھوں سے اسی طرح، جس طرح بہت سے دوسروں نے دیکھا کہ اس واقعے میں طزم کے ہاتھ آگ سے محفوظ رہے۔ نتیجہ اسے بے قصور قرار دیا گیا۔ لیکن ایک ہفتے کے لئے قید رکھا گیا تاکہ لوگ

شاید آئندہ سچائی کی آزمائش کے ان طریقوں سے گریز کریں۔ بہر حال اگر اس طرح کی آزمائش کو ایک یا دو مرتبہ قوانین فطرت سے آگاہ چند ذہین افراد دیکھیں تو شاید وہ اس اصل سبب کو جان سکیں کہ کیوں ایک شخص کا ہاتھ کسی ایک موقع پر جل جاتا ہے اور دوسرے موقع پر نہیں جلتا؟۔

گرم تیل کے ذریعے آزمائش، دھرم شاستر، کے مطابق اس طرح انجام دی جاتی ہے۔ آزمائش کے لئے جس جگہ کا انتخاب کیا جاتا ہے، اسے صاف کیا جاتا ہے اور اس جگہ گائے کا سینک رکھا جاتا ہے۔ اور دوسرے دن، طلوع آفتاب کے وقت، پنڈت گنیش کی پوجا کرتا ہے اور نذر چڑھاتا ہے۔ اور شاستر کے مطابق دوسرے دیوتاؤں کی پرستش کرتا ہے۔ پھر متعلقہ اشلوک پڑھتا ہے اور سونے، چاندی، تانبے، لوہے یا مٹی کا ایک گول برتن، جو ۱۶ انگل قطر اور چار انگل گہرا ہوتا ہے، لے کر اس میں ایک سیر یا اسی سکوں کے برابر وزن کا صاف مکھن یا تل کا تیل ڈالا جاتا ہے۔ اس کے بعد سونے، چاندی یا لوہے کا ایک چھلا، صاف کر کے اور پانی میں دھو کر تیل میں ڈال دیا جاتا ہے اور اسے گرم کیا جاتا ہے۔ جب وہ کافی گرم ہو جاتا ہے تو اس میں پمپل یا بلو کا ایک تازہ پتا ڈالا جاتا ہے۔ جب پتا جلنے لگتا ہے تو تیل کے گرم ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ تب تیل پر ایک منتر پڑھ کر طزم سے کھا جاتا ہے کہ وہ برتن کے اندر سے چھلے کو باہر نکالے اور اگر وہ جلے بغیر ہاتھ پر چھالے کے بغیر اسے باہر نکال لیتا ہے تو اس کی بے گناہی، ورنہ جرم ثابت ہو جاتا ہے۔

ایک برہمن رشی ایشور بھٹ نے کتان (کپڑے) کے ایک رنگ ساز رام دیال پر یہ الزام لگایا کہ اس نے اس کی کچھ چیزیں چوری کر لی ہیں۔ رام دیال نے اس الزام کی تردید کی۔ کافی بحث و تکرار کے بعد بالآخر وہ گرم تیل کے ذریعے سچائی کی آزمائش پر راضی ہوئے۔ اس بھی خواہ نوع انسان نے عدالت کے پنڈتوں سے کہا کہ اگر ممکن ہو تو انہیں اس قسم کی آزمائش سے باز رکھیں۔ لیکن چونکہ فریقین شاستر کے مطابق گرم تیل کی آزمائش پر مصر تھے، جب کہ اسی ضمن میں گرم لوہے کی آزمائش بھی مردج تھی۔ رسم کی ادائیگی کے وقت یہ



پنڈت معاونت کے لئے موجود تھے : ہمیشہ بھٹ، نانپا ٹھک، منی رام پانٹھک، منی رام بھٹ، شیوا، انت رام بھٹ، کرپارام، وشنوہری، کرشن چندر، رامندر، گووند رام، ہری کرشن بھٹ کا لید اس۔ آخری تین پنڈتوں کا تعلق عدالت سے تھا۔ جب شاستر کے مطابق کنیش کی پوجا ہو گئی اور نذر چڑھائی جا چکی تو اس ہی خواہ مخواہ نوع انسان کو بلوایا گیا۔ جو دیوانی اور فوجداری عدالتوں کے دودار و غاؤں، کوتوال شر، عدالت کے دیگر افسروں اور بنارس کے بہت سے باشندوں کے ساتھ آزمائش امتحان کے لئے مخصوص مقام پر گیا اور رام دیال اور اس کے باپ کو اس آزمائش سے باز رکھنے کی کوشش کی اور انہیں حبیہ کیا کہ اگر ملزم کا ہاتھ جل گیا تو اسے چوری کے سامان کی مالیت ادا کرنا لازم ہو جائے گا۔ اور ہر جگہ اسے بدکردار کہا جائے گا۔ رام دیال باز نہ آیا۔ اس نے برتن میں ہاتھ ڈال دیا، جو جل گیا۔ چنانچہ پنڈتوں کی رائے لی گئی تو، ہاتھ کے جل جانے کی وجہ سے، وہ جرم کی تصدیق پر متفق تھے اور اسے رشی ایشور بھٹ کو چوری کے سامان کی مالیت ادا کرنے کا پابند کر دیا گیا۔ لیکن اگر رقم پانچ سو اتر فیوں سے زیادہ ہو جائے تو شاستر کے ایک واضح قانون کی رو سے اس کا ہاتھ بھی کاٹ دیا جاتا اور ایک جرمانہ بھی اس کے ان حالات کے مطابق اس پر عائد ہو جاتا۔

چنانچہ چیف مجسٹریٹ نے رام دیال سے رشی ایشور بھٹ کو سامان کی چوری کے عوض سات سو روپے دلائے، لیکن ان معاملات میں چونکہ بنارس کے نظام قانون میں ایسے جرمانے رائج نہیں، اس لئے جرمانہ معاف کر دیا گیا اور ملزم کو چھوڑ دیا گیا۔ اس مقدمے کا ریکارڈ ۸۳ء میں اور اپریل ۸۴ء میں کلکتہ گورنر جنرل عماد الدولہ جلالت جنگ بہادر ۸۸- کی خدمت میں بھیجا گیا، جنہوں نے سچائی کی آزمائش کے امور کو دیکھ کر کئی سوالات یہاں کے مقامات اور سلسکرت الفاظ کے بارے میں کئے، جن کے جوابات بعد احترام دئے گئے۔ انہوں نے پہلے جاننا چاہا تھا کہ 'ہوما'، کے اصل معنی کیا ہیں، انہیں بتایا گیا کہ اس کے معنی دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے دی جانے والی نذریا اسی طرح کی چیزوں کے ہیں۔ اسی طرح 'گنی ہوما' میں وہ آگ میں مختلف اقسام کی لکڑیاں اور گھاس جیسے پلاس، کھدر، رکنا



چندن، یا سرخ مندل، پھل، سی کی لکڑیاں اور کوش گھاش، چند اقسام کے انام، پھل اور کچھ مصالحے، جیسے سیاہ تل، جو، چاول، گنہ مکھن، بادام، کھجور، گوگل یا بیلیوم ڈالتے ہیں۔ ان کے دوسرے سوال کا کہ 'ہوما' کی کتنی اقسام ہیں۔ یہ جواب دیا گیا کہ مختلف مواقع پر مختلف اقسام اختیار کی جاتی ہیں۔ لیکن گرم لوہے اور گرم تیل کے ذریعے آزمائش میں اسی قسم کی پوجا کی جاتی ہے۔ جب انہوں نے لفظ منتر کے معنی جاننے چاہے تو انہیں بعد احترام بتایا گیا کہ پنڈتوں کی زبان پر اس طرح کے تین الفاظ منتر، منتر اور تنتر ہوتے ہیں۔ پہلے لفظ کا مطلب کسی ایک وید کی ایک عبارت ہے، جس میں مخصوص دیوتاؤں کے نام شامل ہوتے ہیں۔ دوسرے کا مطلب اعداد کی ایک ترتیب ہے، جسے وہ اس عقیدے کے تحت لکھتے ہیں کہ ان سے ان کی خواہشات پوری ہوں گی۔ اور تیسرے کا مطلب ایک طبعی احتیاطی اقدام ہے، جس کے استعمال سے تمام امراض دور ہو سکتے ہیں۔ ان کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ انہیں ہاتھوں پر ملنے کے بعد گرم سرخ لوہے کو جلے بغیر چھوا جاسکتا ہے۔ پھر انہوں نے دریافت کیا کہ کتنی جوہی میں ملا کر ملزم کے ہاتھوں پر رکھی جاتی ہے؟ اس کا جواب 'نودا' نے دیا گیا۔

ان کے دیگر سوالوں کے یہ جواب دئے گئے "کہ پھل کے پتے ملزم کے ہاتھوں میں پھیلا کر رکھے جاتے ہیں، ایک دوسرے پر نہیں۔ وہ شخص کہ جو آگ کی آزمائش کا ذریعہ اختیار کرتا ہے زیادہ احتجاج نہیں کرتا۔ بلکہ اپنی تمام تر سمجھ بوجھ میں رہتا ہے، وہ شخص کہ جو گرم تیل سے آزمایا جاتا ہے، اولاً خائف رہتا ہے، لیکن جلنے کے بعد بھی چوری سے انکار پر قائم رہتا ہے۔ چاہے وہ پہلے تحریری معاہدہ ہی کیوں نہ کر چکا ہو کہ اگر اس کا ہاتھ جل جائے تو وہ سامان کی مالیت ادا کرے گا، اس بنیاد پر مجسٹریٹ اسے رقم ادا کرنے پر مجبور کرنے میں حق بجانب ہوتا ہے۔ جب مذکورہ بالا اشیا 'ہوما' کے لئے آگ میں ڈالی جاتی ہیں تو پنڈت آگ کے الاؤ کے اطراف بیٹھ کر شاستر میں بیان کئے گئے اشلوک پڑھتے ہیں۔ الاؤ کی شکل 'وید'، اور 'دھرم شاستر' میں بیان کی گئی ہے اور یہ کہ اس الاؤ کو 'ویدی' بھی کہتے ہیں۔ معمولی پرستش کے لئے وہ الاؤ کو زمین سے قدرے اونچا ہلاتے ہیں اور اس میں آگ جلاتے ہیں۔ غیر

معمولی پرستش کے لئے وہ ایک گڑھ تیار کرتے ہیں جس میں وہ ہوا، کا اہتمام کرتے ہیں۔ اور اس مقدس الاؤ کو وہ کنڈا، کہتے ہیں، پھر گورنر نے پوچھا کہ آگ، گرم سلاخ اور گرم تیل کی آزمائشوں میں جب کوئی بنیادی فرق نہیں ہوتا تو انہیں آگ کی آزمائش کیوں نہیں کہا جاتا؟ یہ عاجزانہ جواب دیا گیا کہ چند پنڈتوں کے کہنے کے مطابق کہ یہ تینوں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ جب کہ دوسرے کہتے ہیں کہ آگ کے ذریعے آزمائش گرم تیل کے برتن کی آزمائش سے مختلف ہوتی ہے۔ جب کہ گرم سلاخ اور نیزے کی گرمانی مساوی ہوتی ہیں۔ لیکن اس خاکسار خادم کے خیال میں یہ سب آگ کی آزمائشیں، ہیں۔

۱۔ شخص فارسی میں حال اور اردو میں غلیل تھا۔ غلام حسین شورش "تذکرہ شورش"، (لکھنؤ ۱۹۸۳ء صفحہ ۲۲۱) ۲۔ ابوالحسن امیر الدین احمد "تذکرہ مسرت آفرین"، مرتبہ قاضی عبدالودود (پٹنہ، سن ندارد) صفحہ ۷۲۔ ۳۔ سید غلام حسین خاں طباطبائی "سیر المتاخرین"، انگریزی ترجمہ، عکس اشاعت، (لاہور، ۱۹۷۵ء) جلد ۲، صفحہ ۳۸۸ دجا بجا۔ ۴۔ ایضاً، ونیز صفحہ ۳۴۸-۳۴۹، ۳۶۴-۳۶۵، ۳۹۹، ۴۳۸، ۵۳۹، ۵۴۱، ۵۵۱۔ ایضاً، جلد ۱، صفحہ ۶۰، ۳۵۷۔ ایضاً جلد ۲، صفحہ ۱۱، ۷۰۔ ایضاً، صفحہ ۸۰، ۲۶۔ ایک موقع پر محمد رضا خاں نے انہیں اس مقصد کے لئے کلکتہ بھیجا، کہ وہ دارن مسنگو کو اس سے ملاقات کے لئے آواز کریں، لیکن مسنگو نے شائستگی سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ نواب کے نمائندے علی ابراہیم خاں جیسے لائق فرد سے ملنا۔۔۔ نواب سے ملنے کے مساوی ہے۔ دارن مسنگو بنام محمد رضا خان، ۷/۱۱/۱۹۷۲ء CALENDER OF PERSIAN CORRESPONDANCE مرتبہ: کے بی بھارگو، نیشنل آرکائیوز آف انڈیا (دہلی) جلد چہارم، صفحہ ۹۰۲۔ طباطبائی، جلد ۳، صفحہ ۱۰۳، ۱۰۴۔ علی رضا نقوی "تذکرہ نویسی فارسی در ہندوستان"، (تہران، ۱۹۶۳ء) صفحہ ۲۵۸۔ خطابات کے لئے WAR. "REN HASTINGS PAPERS"، مخزنہ: برٹش میوزیم لندن، Add. MS. 29096 اور اوراق ۲۱۵-۲۱۶ ونیز: "القاب نامہ"، صفحہ ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰

آخری سنہ ۱۱۹۸ھ / ۱۷۸۳ء درج ہے۔ چارلس ریو SUPPLEMENT TO THE CATALOGUE OF THE PERSIAN MANUSCRIPTS IN THE BRITISH MUSEUM (۱۸۹۵ء) صفحہ ۳۰۵-۱۶ سعادت علی خاں "ذائقہ انتقال نواب علی برائیم خاں" نسخہ خطی، مخزن خدائش لاہوری، (پٹنہ) بحور عابد رضا بیدار "تھت ابرائیم"، تخلص و ترتیب، مشمولہ "خدائش لاہوری جرنل" شمارہ ۶، صفحہ ۸، ۴، ۸، ۲۶ جلد اول (۱۲۰۹ھ / یکم دسمبر ۱۷۹۳ء) کوہاڑ میں فوت ہوئے اور شیخ علی حزیں کے مرقدے کے پہلو میں، جسے خود ختم کیا تھا، دفن ہوئے۔ علی رضا نقوی، صفحہ ۹۵۳-۷۱۔ ان کے انتقال کے بعد، ان کی کل موروثی جائیداد پر تھان کے بھائی علی قاسم خاں قابض ہو گئے تھے اور صل ورثا کو اس سے محروم کر دیا۔ نواب زادہ وارث اسماعیل "علی برائیم خاں کے سلسلہ میں استدراک" مشمولہ "خدائش لاہوری جرنل" شمارہ ۲۵، صفحہ ۱۱۳-۱۸ DISCRIPTIVE LIST OF PERSIAN CORRESPONDANCE, 801 اس میں پرشاد، جلد ۱، بخش آرمکائیوز آف انڈیا، (دہلی، ۱۹۷۷ء) محمد علی خاں کے علاوہ دیگر فرزندوں میں نصیر الدین علی خاں، عسکر علی خاں، ہادی علی خاں، ہاشم علی خاں، ممدی علی خاں، مبارک علی خاں کے نام بھی ملتے ہیں، 17955 CALENDER OF PERSIAN CORRESPONDANCE, جلد ۱، صفحہ ۶۰۲، ۲۔

۹ اقبال علی خاں عرشی اوریاچہ "دستور المصاحف"، مصنف سید احمد علی خاں یکتا (راہپور، ۱۹۳۳ء) صفحہ ۷۴-۲۰ کہیں اس کا نام "احوال جنگ مرہٹہ" بھی ملتا ہے۔ اس کا ایک نسخہ کتاب خانہ لہجہ پٹنہ میں محفوظ ہے، بحوالہ HANDLIST OF ORIENTAL MANUSCRIPTS ARABIC PER SIAN TURKISH (ابرین، ۱۸۹۹ء)، صفحہ ۲۱، نمبر ۳۵۲، رڈ کار تونس کی فرمائش پر اس کا ایک خلاصہ "ذائقہ جنگ احمد شاہ بدلی با سوس رڈ پور" جی راولپنڈی رڈ سواشیور اور عرف بھاڑ کہ در سنہ یک ہزار یک صد و ہفتاد و چار ہجری در سندوستان شدہ در ہفت جزو تمام است، "منشی محمد محسن بدین نے تحریر کیا تھا۔ قدرے تحلیف کے ساتھ یہ

THE HISTORY OF INDIA, AS TOLD BY ITS OWN HISTORIAN

جلد ۸ (مکس اشاعت، لاہور، ۱۹۶۷ء) صفحہ ۲۵۷-۲۹۷ میں شامل ہے۔ اس کا اردو ترجمہ "تاریخ مرہٹہ و شاہ ابدالی، ممدی سبیلہ کی ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۳ء میں کیا تھا اور یہ مطبع احمدی لکھنؤ سے اسی سال شائع ہوا تھا۔ اردو ترجمے کے بارے میں مزید تفصیلات رائے نے ایک ماحصلہ مقالے "اردو کی اولین مطبوعہ کتاب"، مطبوعہ "کتاب نما"، (دہلی) مارچ ۱۹۹۰ء میں پیش کی ہیں۔ ۲۱ عابد رضا بیدار، صفحہ ۲۲۵-۲۲۴ قاضی عبد الودود کے مطابق اس کی دو جلدیں خدائش لاہوری پٹنہ میں موجود ہیں، صفحہ ۵۸-۲۳ مخزن برٹش میوزیم لندن، بحوالہ ریو، صفحہ ۱۰۴۰۵، نیز سر جان مرے (ICR CHN MURRAY) (فلکٹ) کے نام خطوط کے ایک مجموعے میں، جو ۱۷۸۸ء اور ۱۸۹۶ء کے درمیان لکھے گئے، علی برائیم خاں کے خطوط بھی شامل ہیں، چارلس ریو

CATALOGUE OF PERSIAN MANUSCRIPTS IN THE BRITISH MUSEUM جلد ۱ (۱۸۷۹ء) صفحہ ۴۱۰-۲۳ مشمولہ PERSIAN DOCUMENTS حصہ ۱۱ مرتبہ پی سرن (بمبئی، ۱۹۶۶ء) صفحہ ۲۲۱-۲۳۳-۲۵ سوہائی کے عرض و مقصد، قیام، سرگرمیوں اور سرودیم جوہری علمی و تحقیقی مساعی کے لئے ایس این کرمی:

SIR WILLIAM JONES, A STUDY IN EIGHTEENTH CENTURY BRITISH ATTITUDES TO INDIA (کیمبج، ۱۹۶۸ء) کارلین جونز (لندن، ۱۹۶۳ء) نیز معین الدین "ہندیات کا مطالعہ" راس ٹاچس منظر، سرودیم جوہر اس کے معاصرین کی کاوشوں کا ایک تنقیدی جائزہ "مشمولہ JOURNAL OF THE RESEARCH SOCIETY OF PAKISTAN (لاہور، جولائی ۱۹۷۹ء) صفحہ ۸۲۰-۲۶ ولیم جوہر بنام ورنن ڈسٹنگر، ۷ جنوری



۸۵ء، مخزنہ، برٹس میوزیم، ۲۹، ۱۶۷، صفحہ ۳۳۰-۲۷ کنن، صفحہ ۱۲۶-۱۲۷-۲۸۔ ایضاً صفحہ ۱۲۷-۲۹۔ اس تصنیف پر مفصل مضمون منشی سر ضیاء الدین نے تحریر کیا ہے "ہندوستانی" (الہ آباد)، جنوری ۱۹۳۵ء صفحہ ۱-۲۲-۳۰۔ ریو، جلد اول، صفحہ ۶۲، علی ابراہیم خاں نے کتاب پر یہ عبارت لکھ کر پیش کی تھی "اس کتاب مستطاب موسوم بہ "تھو الہند"، اس عبد ذلیل اعف علی ابراہیم ظلیل بند مت افضل الصلاہ اشرف الاذکیا سردنیم یونس صاحب سلمہ اللہ دایب بہ نمودنی ۱۱۹۹ھ ہزار دیک صد و نو دو نو ہجری و سنہ ۱۷۸۳ء ایک ہزار و ہشتاد و ہشتاد چہ بیسوی، ۲۹۰-۲۹۰-۳۰، سرودلو مشمولہ، "PROCEEDINGS OF THE ASIATIC SOCIETY" جلد اول (کلکتہ، ۱۹۸۰ء) ص ۳۱-۳۲ اس ضمن میں بنیادی تفصیلات کے لئے "میں الدین عقیل، ص ۵۷-۵۸-۳۲ ONT THE TRIAL BY ORDEAL, AMONG THE HINDUS. BY ALI IBRAHIM KHAN,

CHIEF MAGISTRATE AT BANARES. COMMUNICATED BY WARREN HASTINGS, ESQ.

یہاں علی ابراہیم خاں کے ساتھ چیف مجسٹریٹ لکھا ہوا محل نظر ہے۔ ممکن ہے یہ مضمون ان کی ملازمت کے ابتدائی دور میں لکھ لور ترجمہ کیا گیا ہو۔ ۳۳ باب ۲۳، صفحات ۳۲۲-۳۲۳-۳۳ MITAC SHERA۔ اسے براہم سترورتی، بھی کہتے ہیں، جسے "انم بھاہ" نے تحریر کیا تھا۔ بحوالہ سریندر ناتھ داس گپتا، ۸۔ HISTORY OF INDIAN PHILOSOPHY جلد دوم (یکمبرج، ۱۹۵۲ء) ص ۸۲، جدید بھارت کی قانون سازی میں اس کا اہم حصہ ہے۔ اے ایل ہاشم "THE WONDER THAT WAS INDIA" (لندن، ۱۹۵۴ء) ص ۱۱۳-۳۵ ہندو مذہب کی اخلاقی تعلیمات پر مشتمل مجموعہ، جسے منور ملھند شیوں نے تحریر کیا تھا۔ داس گپتا، جلد سوم، ۲۱۔

۳۶ "DIVYA" ۳۸ PARICSHA ۳۹ PARIKHYA ۴۰ VISHANAGA ۴۱ "DHARMARCH" ۴۲ لیکن لومالے (L.S.S.O. MALLEY) نے انہیں غیر تحریری لور محض زبانی بتایا ہے۔ "INDIAN CASTE CUSTOMS" (لندن، ۱۹۷۳ء) ص ۳۷، لور اس قسم کی آزمائشیں، اس کی تحقیقات کے مطابق، صرف پسماندہ علاقوں لور غیر مذہب آبادیوں میں مروج ہیں۔ سچائی کی آزمائش کے ایک مذہب، طریقے کی اس نے مثال دی ہے کہ غلام کو ایک مندر میں کوئی اقرار کرنے کے لئے کہا جاتا ہے لور جسے بھگور کے پتے پر تحریر کر دیا جاتا ہے۔ جو بالعموم اس قسم کا ہوتا ہے کہ اگر وہ ٹھکر ہے تو یا تو وہ ایک مقررہ مدت میں اندھا ہو جائے یا اس کے بچے مر جائیں۔ اس کی پٹائی ہوئی مدت تک وہ پتہ مندر میں رکھا جاتا ہے۔ مدت گزرنے کے بعد اگر وہ اس کا خاندان مصائب سے محفوظ رہتا ہے تو اسے ساتھ عزت حاصل ہو جاتی ہے۔ ایضاً، ص ۴۶، ان آزمائشوں کی مزید تلف اقسام ابے جے اے دیوئی (ABED) A DUBOIS کی تصنیف "HINDU MANNERS, CUSTOMS AND CEREMONIES" (دہلی ۱۹۷۲ء صفحہ ۱۷۱-۱۷۲، میں ملتی ہیں۔ CATYAYANA غالباً یہ وہی شخص ہے جو معروف قواعد نویس پانینی کی تصنیف "اشٹ ادھیائے"، کا شارح بھی تھا لور جس کا دور پانینی سے سو سال بعد، تیسری صدی قبل مسیح کا ہے۔ کرشن چٹوپا A NEW HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE (لندن، ۱۹۹۲ء) ص ۱۳۳-۱۳۵۔

۴۴ چاندی یا تانبے کا سکے۔ ہاشم، ص ۱۰۲-۴۵ YAGTAWELCYA غالباً یہاں کوئی سو ہوا ہے۔ یہ نام YAJNA NAWALKYA ہو سکتا ہے، جو دھرم شاستر، کی سب سے اہم شرح سمجھی جاتی ہے، لور جو وکرمات چلام کے دور (۱۰۷۵-۱۱۲۷ء) میں لکھی گئی تھی۔ ایضاً ص ۱۱۳-۴۶۔ یہاں HERIVANSA تحریر ہے، جو غالباً ہری داسا، (HARIVAMSA) ہے، جو ہندوؤں کی مقدس کتاب، مہا بھارت، کا ایک آخری حصہ ہے۔ البیرونی، "کتاب الہند"، انگریزی ترجمہ ALBERUNI'S INDIA از ای۔ سی سکاؤ (E C SACHAU) (لندن، ۱۹۱۰ء) جلد اول، ص ۱۳۳-۳۷ مصنف نے یہاں GOD OF KNOWLEDGE لکھا ہے، اس سے ان کی مراد "گیش" ہوگی۔ ۳۸۔

دارن لاسنگز۔ جسے یہ خطابات شاہ عالم نے دئے تھے۔ مائیکل ایڈورڈز (MICHAEL EDWARDES) "KING OF THE WORLD, THE ۱۶۲ء کنور پریم کشور فراتی نے ان میں "وزیر الملک"، "لور" "میر الملک"، کا اضافہ کیا ہے۔ "واقائع عالم شاہی"، مرتبہ، امتیاز علی خاں عرشی (راہپور، ۱۹۳۹ء) ص ۲۱۔



# وسطی ایشیا میں غالب شناسی

شاید اس بات پر زور دینے کی ضرورت نہیں کہ عالمی تہذیب کی ترقی میں ہر صغیر ہندوستان کے عوام کا قابل لحاظ حصہ رہا ہے۔ عہد قدیم سے اب تک مختلف علوم و فنون کے میدان میں ہندوستان نے جو کامیابیاں حاصل کیں، جو کارنامے انجام دئے وہ ساری انسانیت کے لئے باعث فخر ہیں۔ یہاں بڑے روزمیہ شاعر، ڈرامہ نگار قد آور سائنس دان اور مفکر پیدا ہوئے۔ انیسویں صدی کے باکمال شاعروں میں بلاشبہ مرزا غالب کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جن کے دادا تو قان بیگ سمرقند سے ہندوستان آئے تھے۔ یہ غیر معمولی صلاحیت کا تخلیق کار نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا کی تہذیب کا ایک حصہ بن گیا ہے۔

اس شرہ آفاق شاعر کی انسان دوستی سے معمور تصنیفات کے لازوال ہونے کا سبب یہ ہے کہ ان کی تخلیقات نہ فقط ان کے ملک میں بلکہ غیر ممالک میں بھی بڑی محبت سے پڑھی جاتی رہی ہیں۔ ہمارے اہل دانش موجودہ معلومات کے مطابق پچھلی صدی کے اواخر سے مرزا غالب کی فارسی غزلوں اور قصیدوں سے متعارف ہوئے۔ ۱۹۲۳ء میں روس میں سودیت مشرقیات میں غالب کی سب سے پہلی نگارشات ”مشرقی مجموعہ“، ماہانہ رسالے کے پہلے پرچہ میں شائع ہوئی تھیں ”مشرقی مجموعہ“ کے اس پرچہ میں غالب کی چھ غزلوں کا نثری ترجمہ چھپا تھا مترجم اور تعارفی کلمات کی مصنفہ مشاعرہ کلیا گیتا۔ کوندرا تیاہیں۔ انہوں نے ہندوستان میں غالب کی مقبولیت اور اردو ادب کی ترقی میں ان کی تخلیقات کی اہمیت سے متعلق ضروری معلومات دی تھیں۔ کلیا گیتا کی اس تحقیق کی جدید ہندوستانی زبانوں اور ادب

کے ماہر ایکڈمیشن پی اے برانیکوف نے تصدیق کی تھی۔

برانیکوف نے ”جیدید ہندوستانی ادب کے مختصر مقالہ“، میں اردو ادب کی نشوونما میں غالب کی شاعری کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ان کے اردو دیوان سے چند غزلوں کا نثری ترجمہ بھی دیا تھا۔ الطاف حسین حالی کی رائے کا حوالہ دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ ”غالب کی اردو شاعری فارسی عناصر سے معمور ہے، مگر

غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر ماسکو میں ان کی انوکھی اور بے مثال شاعری کے تراجم کے نئے ایڈیشن شائع کئے گئے۔ ان کی شاعری اپنے عہد کے فکر و خیال کا اور اپنے ہم عصروں کے احساس جذبات، امنگوں و امیدوں غموں اور مسرتوں کی آئینہ دار ہے۔ ایسا مصوم ہوتا ہے کہ عوامی جذبات، جن کا مناسب طریقہ پر اظہار کیا جائے وہ دوسری اقوام سے بھی قریب ہوتے ہیں۔ روسی زبان میں غالب کی شاعری کا نمائندہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا یہ ترجمہ نکولائی گلچوب غفنفز علیف نے کیا۔ لیکن میرے خیال میں غالب کے سلسلے میں اہم کتاب مضامین کا ایک ضخیم مجموعہ ہے جو سوویت یونین کی اکیڈمی آف سائنس کے ایشیائی قوموں کے انسٹی ٹیوٹ میں مکمل ہوا۔ اس مجموعہ میں ہندوستان اور دوسرے ملکوں کے متعدد دانشوروں کے مقالے شامل ہیں۔ ”غالب اور ہٹکن“، عنوان کے مضمون میں غالب کی ان خصوصیات میں جو قاری کو متاثر کرتی ہیں سب سے پہلے انسان کی اعلیٰ ترین داخلی صفات پر اس کا اٹل اعتقاد اس کی آزاد فکر و فہم ہیں۔ یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کہ اس مضمون میں غالب کا عظیم روسی شاعر ایگزینڈر ہٹکن سے تقابل کیا گیا ہے۔

اس کی معقول وجہ یہ ہے کہ دونوں شاعروں نے ہنگاموں کے طوفانی دور میں زندگی گزاری اور اس عہد کے ان واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا جن کے ذریعے مستقبل کے قومی دھارے کے رخ کا تعین ہونے والا تھا۔ مجموعے کے آغاز میں پروفیسر دائی پی چیشف کا ایک مضمون ہے جس میں انہوں نے اس وقت کے تاریخی اور تہذیبی حالات سے متعارف کروایا ہے۔ انہوں نے شاعر کے ادبی ماحول کا جائزہ لیا ہے اور انیسویں صدی کے

پہلے نصف میں ہندوستانی ادب کے بنیادی رجحانات کی نشاندہی کی ہے۔ ایک حصہ مضامین میں غالب اور ان کے پیش رو نیز ان کے بعد کے شعراء کی ”شاعری کے باہمی تعلق کا جائزہ لیا گیا ہے۔

نتالیہ پر یگارینا نے مرزا غالب کی زندگی اور شاعری پر ایک جامع کتاب تصنیف کی۔ جس میں ان کی فارسی اور اردو شاعری کا تجزیہ ان کے عہد اور ان کی زندگی کی صحیح پس منظر میں کیا گیا۔ پر یگارینا کی یہ کتاب روسی زبان میں غالب پر سب سے اہم اور مستند ستلوپز کا درجہ رکھتی ہے۔ اگرچہ یہ روسی میں ہے لیکن وسط ایشیا میں غالب سے دلچسپی رکھنے والے عالموں اور طالب علموں نے اس اہم کتاب سے پوا فائدہ اٹھایا۔ مجھے معلوم ہوا کہ اس کتاب کا ترجمہ حیدر آباد کے رسالے ”سب رس“ میں شائع ہو رہا ہے۔

تاجکستان میں غالب کا تعارف ایک فارسی شاعر کی حیثیت سے ہوا۔ یہاں غالب کی زندگی اور فن سے متعلق تحقیقی کام میں تاحلی ہند شناس عبداللہ غفاروف اور شر الہانو پولاتوا کو قابل ذکر کامیابی حاصل ہوئی۔ انہوں نے تاجکستان کے ادبی علمی مجلوں غالب پر متعدد مضامین پر و قلم کئے۔

۱۹۶۵ء میں عبداللہ غفاروف نے ”حیات و ایجادات مرزا غالب“ کے عنوان کے تحت ایک کتاب شائع کی۔ اس کتاب کے معرے میں ۱۹۶۵ء تک غالب کی زندگی اور اس کی شعری تخلیقات پر ہندوستان میں جتنے مقالات اور کتابیں شائع ہو چکی تھیں ان سب کا خلاصہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ رسالے کے پہلے باب ”زمان غالب“ میں شاعر کے دور کے سیاسی، اجتماعی، اقتصادی اور ادبی پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رسالے کا دوسرا باب جس میں غالب کی تصانیف کا ذکر ہے وہ زیادہ ضخیم ہے۔ اس میں غالب کی نثر اور شعری تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ لیکن یہ کہنا ضروری ہے کہ اس مرکزی باب میں ساری توجہ غالب کی فارسی شاعری پر دی گئی ہے۔ غالب کی اردو شاعری کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں ہے۔ ملاحظیات کا حصہ قارئین کو شیخ ابراہیم ذوق، خواجہ حیدر علی آتش، رجب علی بیگ

سرور، سرمد احمد خاں جیسی ہستیوں سے متعارف کراتا ہے۔

اس رسالے کی اشاعت کے بعد تاجکستان میں غالب پر ایک اور کتاب چھپی۔ اس کا عنوان ”مکتوبائے اردو مرزا غالب“ ہے جس کی مؤلفہ شرفا نوپولا تووا ہیں۔ اس کتاب کے ذریعہ غفار دق کے مقالے میں جو خامی تھی اس کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مؤلفہ نے شاعر کے اردو خطوط کی جملہ خصوصیات کا گہری نظر سے جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ دوسرے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مؤلفہ نے ہندوستان کی زندگی کے سماجی و سیاسی پہلوؤں پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ غالب کے خطوط میں ہندوستان کی قومی تحریک کا انعکاس واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ مؤلفہ نے غالب کی نثر کے پچھلے رجحانات سے گریز کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بہت اہم ہیں۔ غالب کے خطوط - عود ہندی، اردوئے معلیٰ، مکالمہ غالب اور نادرات غالب، میں شامل مکاتیب کو شرفا نوپولا تووا بالکل عقیدہ طرز کا حامل سمجھتی ہیں جس نے انیسویں صدی کی دوسری نصف کی اردو نثر کی ترقی میں مدد کی ہے۔ شرفا نوپولا تووانے غالب کے خطوط کی تاریخ وار درجہ بندی کو قوش نظر رکھ کر غالب نثر نگار کی نگارشات کو تین ادوار میں تقسیم کرتی ہیں۔ اس کتاب کا ایک باب جس کا عنوان ”غالب کے خطوط کی زبان اور اسٹائل“ ہے۔ بہت مفید معلومات بہم پہنچاتا ہے۔

شرفا نوپولا تووانے غالب کے چند اردو خطوط کو منتخب کر کے ان کا تاحلی میں ترجمہ کیا ہے اور ۱۹۸۲ء میں دو شنبہ میں اسے ”عود ہندی“ کے عنوان سے نشریات ”عرفان“ نے شائع کیا۔ ۱۹۶۸ء میں شرفا نوپولا تووانے ”مرزا غالب کے عنوان کے تحت ایک کتاب لکھی جو اس عظیم شاعر کی زندگی کے بارے میں جامع معلومات فراہم کرتی ہے اسی سال ان خاتون نے غالب کی سوریایوں پر مشتمل ایک مجموعہ مرتب کیا۔ عداوہ از این

شرفا نوپولا تووا اپنی کتاب شاعر مشہور ہند، میں غالب کے شاعرانہ اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ غالب کے سامنے دور استے تھے جو ایک دوسرے کے مخالف تھے یعنی نظیر اکبر آبادی کا رجحان اور بیدل کا۔ غالب نے بیدل کا رنگِ سخن چن لیا۔ ش - پولا تووا کی رائے



ہے کہ اس انتخاب میں بیدل کے شعری اسلوب کی دلکش اور جدت طرازی نے غالب کو متاثر کیا ہے۔

۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کی مناسبت سے یونیسکو کی ستائیسویں جنرل اسمبلی کا فرنس منعقد ہوئی۔ تاجکستان میں اس موقع پر ”عرفان“، نشریاتی ادارے نے ایک مجموعہ ”محب آثار فارسی غالب“، کے عنوان سے شائع کیا۔ یہ مجموعہ دو حصوں پر مشتمل ہے یعنی ”نظم و نثر غالب“، نظم کے حصہ میں ۱۵۰ غزلیں ۶۰ رباعیاں ۱۸ قصیدے مثنویات، ترکیب بند، قطعہ شامل ہوئے ہیں۔ فارسی نثر سے تعلق رکھنے والی تصانیف میں ”ہج آہنگ“، ”مہر نیم روز“، ”دستو“، ”درفش کاویانی“ کے اقتباس دئے گئے ہیں۔

اس طرح ہندوستان کے اس مشہور شاعر کی تصنیفات کا مطالعہ اور اس کی تحقیق و تنقید کا سلسلہ تاجکستان میں جاری ہے۔ غالب کے کارناموں کو ازبک قارئین سے متعارف کرانے میں ازبک ہندو شناس علماء و شعراء کی دین بھی کم نہیں ہے۔ تاشقند میں پروفیسر شاسلام شا محمدوف رحمان بیردی محمد جانوف، ڈاکٹر تاش مرزا فاضل مرزا غف اور، سٹرنی محمدوف کے مقامی ادبی رسائل میں متعدد مضامین اور تراجم شائع ہوئے ہیں۔ مرحوم رحمان بیردی محمد جانوف نے تاشقند شرقیاتی انسٹیٹیوٹ کے شعبہ ہندوستانی میں اردو کے بزرگ معمار ہندوستانی سانیات کے ماہر تھے غالب کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کا ازبکی میں ترجمہ کر کے ۱۹۶۵ء میں ”شید“، کے عنوان سے شائع کیا۔ اس کے پیش خط کے طور پر غالب کے بارے میں ایک وقیع مضمون دیا گیا ہے۔ جس کے مصنف دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر قمر رئیس صاحب ہیں جو اس وقت تاشقند یونیورسٹی میں اردو ادب اور زبان پڑھاتے تھے۔ غالب کی اردو غزلوں کا منفرد انداز اور اسلوب اور تخلیقی اوصاف محفوظ ہو گئے ہیں۔ سنئے

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہوتے تک  
 کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک  
 دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ  
 دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک  
 عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب  
 دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہوتے تک  
 ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن  
 خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہوتے تک  
 پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم  
 میں بھی ہوں ایک عنات کی نظر ہوتے تک  
 یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل  
 گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہوتے تک  
 غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر الیاس ہاشموف کی ”مرزا غالب“ کے عنوان کے تحت کتاب  
 شائع ہوئی۔ مصنف نے صحیح لکھا کہ عوام کے محبوب اور مشہور شاعروں، ادیبوں اور عالموں  
 کی زندگی اس لئے ابدی ہوتی ہے ان کی تصنیفات میں اپنے زمانے کے عروج و زوال کے  
 سارے اسباب کا پر تو ہوتا ہے۔ مصنف نے ہندوستانی اور پاکستانی ادب کے ماہرین کی رائے

سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ غالب کی شاعری اردو میں فکر، تخیل کی بلند یوں کی مثال ہے۔ ان کے کلام میں بحروں کا تنوع شاعر کے تجربہ کی رنگارنگی کو پیش کرتا ہے۔ ان کے معاصرین میں کوئی ان کا ہم مرتبہ نہیں۔

ہاشموف نے لکھا ہے کہ غالب نے نثر کے میدان میں بھی خوب طبع "نانی کی" ہے۔ لیکن انہوں نے رواجی اصناف میں نہیں لکھی، اردو میں ان کا نثری سرمایہ ان کے اپنے دوستوں کو لکھے بے شمار خطوط ہیں۔ یہ خطوط اس قدر پر خلوص گرم اور خوبصورت ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے جیسے غالب کے ساتھ گفتگو ہو رہی ہو۔ غالب نے خط لکھنے میں ایک نیا طریقہ وضع کیا۔ پچھلے برسوں میں وسط ایشیا میں جو سیاسی تبدیلیاں عمل میں آئیں ان میں ادبی اور تہذیبی سرگرمیاں کچھ بڑھ گئی ہیں۔ امید ہے کہ ازبکستان اور دوسری وسط ایشیائی ریاستوں کی آزادی کے بعد اب ہم زیادہ اعتماد اور لگن کے ساتھ ہندوستان سے ادبی اور تہذیبی رشتے استوار کر سکیں گے۔ مرزا غالب تو نسبی اعتبار سے خاص ازبکستان کے تھے اور وہ ہمیشہ اپنے دور النہری اور سلجوقی ترک ہونے پر فخر کرتے رہے۔ اس لئے ان کا ہم پر اور ان پر ہمارا زیادہ حق ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ آنے والی صدی میں یہ لسانی اور ادبی روابط دونوں ملکوں کے درمیان دوستی اور مفاہمت کے رشتوں کو زیادہ مضبوط کر سکیں گے۔





## سلور جوبلی تقریبات

غالب انسٹی ٹیوٹ کا قیام ۱۹۶۹ء میں عمل میں آتا تھا۔ اس انسٹی ٹیوٹ کے بانیوں میں ڈاکٹر ذاکر حسین، جناب فخر الدین علی احمد اور شریعتی اندر اگانندھی کے نام قابل ذکر ہیں۔ محترمہ اندر اگانندھی غالب انسٹی ٹیوٹ کی پہلی صدر اور فخر الدین علی احمد اس کے پہلے سکریٹری تھے۔ اس انسٹی ٹیوٹ کے قیام کا مقصد کلام غالب کو ہندوستان اور بیرون ہند مناسب انداز میں متعارف کروانا تھا تاکہ اس عظیم شاعر کے کارناموں کی بین الاقوامی سطح پر خاطر خواہ پذیرائی ہو۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اپنی سلور جوبلی تقاریب کا افتتاح ۲۱ دسمبر ۱۹۹۵ء کی شام میں کیا۔ اس افتتاحی تقریب کے مہمان خصوصی جناب جگن ناتھ مشرا وزیر حکومت ہند تھے۔ پروفیسر نذیر احمد (علیگزہ) وائس چیرمین غالب انسٹی ٹیوٹ نے اس ادارے کے اغراض و مقاصد اور اس کی پچیس سالہ خدمات پر روشنی ڈالی اس کے بعد جناب جگن ناتھ مشرا نے تقریب کا افتتاح کیا اور کہا کہ غالب ہندوستان کے ان شعرا میں سے ہیں جنہیں عالمگیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ غالب غزل کے شہنشاہ تھے اور انہوں نے اردو کو دنیا کی بڑی زبانوں کی صف میں لاکھڑا کیا ہے۔ اردو زبان کے موقف پر تبصرہ کرتے ہوئے جگن

نا تھ مشرانے فرمایا کہ اردو کا رشتہ سیاست سے نہیں انصاف سے جوڑنا چاہئے۔ بیگم عابدہ احمد چیئر مین غالب انسٹی ٹیوٹ نے اپنی صدارتی تقریر میں بتایا کہ کلام غالب کا ہندی، کشمیری، لودھی اور انگریزی میں ترجمہ کیا گیا ہے بنگالی، گجراتی، مراٹھی حمل اور کتھ میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے غالب کا میوزیم اور ایک کتب خانہ بھی قیام کیا ہے۔ بیگم عابدہ احمد نے تاشقند، ایران، افغانستان اور ملک کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے مندوبین اور مقالہ نگاروں کا استقبال کیا آخر میں انسٹی ٹیوٹ کے ٹرشی سید مظفر حسین برنی نے شرکت کے لئے حاضرین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے، جگن ناتھ مشرا کو اردو کا مسیحا بتایا، اور ان کی خدمات پر روشنی ڈالی۔ اس افتتاحی تقریب کے بعد شو بہنا زائن نے غالب کی غزلوں پر مبنی رقص و موسیقی کا ایک رنگارنگ پروگرام پیش کیا۔

۲۲ دسمبر کو صبح دس بجے بین الاقوامی سینار کا آغاز ہوا۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے ”غالب کا ایک شعر“، اور آصف نعیم صدیقی نے یادگار نظیری اور غالب کی فارسی غزل اور پروفیسر عابد پشاور نے غالب مختلف ادوار کی نظر میں کے زیر عنوان اس پہلی نشست میں مقالے پیش کئے۔ جن پر شرکاء نے بڑی گرم جوشی کے ساتھ مباحث میں حصہ لیا۔ 22 دسمبر کے دوسرے اجلاس کی مجلس صدارت میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنے مقالہ پیش کیا اور بتایا کہ افغانستان میں غالب کا فارسی کلام مقبول و معروف ہے۔ دوسرا مقالہ پروفیسر نیر مسعود (لکھنؤ) نے غالب کے نقاد ”یگانہ چنگیزی“ کے عنوان سے پیش کیا۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ یگانہ چنگیزی نے اپنی تنقید میں عصیت اور جانبداری سے کام لیا ہے۔ اُس دن کی تیسری ادبی نشست کی صدارت ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے کی اور ڈاکٹر کاظم علی خان (لکھنؤ) نے اپنا مقالہ غالب اور مفتی میر محمد عباس پیش کیا۔ شام چار بجے سے شروع ہونے والے ادبی اجلاس کی صدارت سید محسن میری کلچرل کونسل ایران اور پروفیسر عبدالودود اظہر نے کی۔ اس نشست میں پروفیسر توفیق باشم پور سبحانی (ایران) نے غالب کی فارسی غزل پر اور پروفیسر عبدالخالق رشید (افغانستان) نے افغانستان میں غالب شناسی پر اپنے

مقالے پیش کر کے دادو تحسین حاصل کی۔

23 رد سمبر کو صبح دس بجے اُس دن کے سیمینار کی نشست کا آغاز ہوا اس کی مجلس صدارت میں پروفیسر حامدی کا شمیری اور ڈاکٹر عبدالحق رشید تھے۔ اس نشست میں وارث کرمانی نے اپنے مقالہ غالب اور اُن کے پیشرو پیش کیا۔ جس میں انہوں نے غالب کی نظیری اور دوسرے قاری شعرا سے اثر پذیریری کا ذکر کیا۔ ڈاکٹر شمس بدایونی نے غالب کے نقاد کے موضوع پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے غالب کے تشکیک پر روشنی ڈالی۔ شرکاء نے بڑی دلچسپی کے ساتھ مختلف سوالات کے لئے اور بحث میں حصہ لیا۔ 23 رد سمبر کا دوسرا اجلاس بارہ بجے شروع ہوا اس کی مجلس صدارت میں پروفیسر نیر مسعود اور ڈاکٹر آصف زمانی (شعبہ ذری نکتہ یونیورسٹی) شامل تھے۔ اس نشست میں سب سے پہلے پروفیسر سیدہ جعفر نے کلام غالب کی آفاقیت پر اپنا مقالہ پیش کیا جس میں انہوں نے کہا کہ انسانی تجربے کی کمک نے غالب کو ہر دور کا شاعر اور ہر صدی کی آواز بتادیا ہے۔ پروفیسر حامدی کا شمیری کے مقالے کا موضوع بھی کلام غالب کی آفاقیت تھا۔ پروفیسر قمر رئیس نے اپنے مقالے غالب کے ایک نقاد ”فہر راج رہبر“ میں فہر راج رہبر کی تصنیف پر تبصرہ کیا۔ لُنج کے بعد شروع ہونے والی نشست کا آغاز تین بجے ہوا۔ رشید حسن خان اور عابد پشاوری نے اس نشست کی صدارت کی۔ اس میں عبدالغفار فکیل نے ٹیپو سلطان کے فرزندوں کے غالب کے نام خطوط پر روشنی ڈالی ڈاکٹر حنیف نقوی (مدرس) نے مرزا غالب اور علامہ فضل حق کے زیر عنوان اپنا مقالہ پیش کیا۔ ازبکستان سے سیمینار میں شرکت کرنے والی مقالہ نگار ڈاکٹر مہیا عبدالرحمانو نے وسط ایشیاء میں غالب شناسی کے موضوع پر اظہار خیال کیا۔ وہ تاشقند یونیورسٹی میں لکچرار ہیں۔ اور انہوں نے دکنی ادب کے موضوع پر کام کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ 23 رد سمبر کی شام چار بجے سیمینار کے آٹھویں اجلاس کا آغاز ہوا جس کی صدارت پروفیسر سیدہ جعفر اور ڈاکٹر مہیا عبدالرحمانو نے کی۔ اس ادبی نشست میں پروفیسر تنویر احمد علوی نے رقعات مرزا بیدل اور پروفیسر محمد حسن نے غالب اور غالب

آفرینی کے زیر عنوان اپنے مقالے پیش کئے۔ ڈاکٹر مشتاق تجلوری نے غالب اور نجف علی خان کے موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

24 دسمبر کو صبح ساڑھے دس بجے سینیٹر کے نویں اجلاس کا آغاز ہوا اس کی صدارت پروفیسر انصار اللہ (علیگزہ) اور ڈاکٹر کاظم علی خان (لکھنؤ) نے کی۔ ایران میں نقد غالب کے عنوان سے پروفیسر آذرمی دخت (علیگزہ) نے اپنا مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر رحمانہ خاتون (دہلی یونیورسٹی) نے ہندوستان کے فارسی شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں غالب کے خیالات اُن کے خطوط کی روشنی میں کے زیر عنوان اپنے خیالات سے واقف کروایا۔ رشید حسن خان نے تدوین کلام غالب کے مسائل پر روشنی ڈالی۔ سینیٹر کا دسواں اجلاس بارہ بجے شروع ہوا۔ مجلس صدارت پروفیسر تنویر احمد علوی اور ڈاکٹر عبدالحق پر مشتمل تھی۔ اس نشست میں تین مقالے پڑھے گئے۔ عبد القوی دستوی (بھوپال) نے غالب کے ایک نامور قدردان عبدالرحمان بجنوری کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے عہد غالب میں دانشوری کی روایت پر تبصرہ کیا اور ڈاکٹر حسن عباس نے خطوط غالب ایک تعارف کے موضوع پر مقالہ پڑھا۔

سینیٹر کے تمام اجلاس میں دلچسپ اور فکر انگیز مباحث ہوئے۔ حقیقت ہے کہ یہ سلور جوبلی تقاریب شاندار اور وسیع پیمانے پر منعقد ہوئیں۔ ۲۲ دسمبر کو شام چھ بجے تماشہ اور تماشائی کے نام سے پروفیسر محمد حسن کاڈر امانیج کیا گیا اور ۲۳ دسمبر کو چھ بجے شام غزل کا اہتمام کیا گیا تھا جس میں جانی فاسٹر (علیگزہ)، مدھو جیتا بوس اور مشہور ماہر موسیقی استاد نصیر احمد خان کے فرزند اقبال احمد خان نے ساز پر بڑے پراثر انداز میں غالب کی غزلیں پیش کیں۔ ۲۳ دسمبر کو رات میں ایک کل ہند مشاعرے کا انعقاد عمل میں آیا جس میں ہندوستان کے مختلف شہروں سے شعراء کو مدعو کیا گیا تھا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی پروقار سلور جوبلی تقاریب پر بیگم عابدہ احمد صاحبہ، پروفیسر نذیر احمد، جناب بدر درویش احمد سکریٹری اور ڈاکٹر محمد ایوب تاباں ڈائریکٹر اور شاہد مہلی قابل مبارکباد ہیں۔



سلور جوہلی تقریبات کے افتتاحی اجلاس میں غالب سیمینار کے چیئرمین پروفیسر نذیر احمد صاحب نے تقریر فرمائی جس میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد اور سیمینار کے موضوع پر روشنی ڈالی۔ ان کی تقریر کا متن مندرجہ ذیل ہے۔

### پروفیسر نذیر احمد کی تقریر

محسن اردو عزت نامہ جناب ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا، وزیر حکومت ہند، غالب انسٹی ٹیوٹ کے نائب صدر اور سیمینار سب کمیٹی کے چیئرمین کی حیثیت سے انسٹی ٹیوٹ کی سلور جوہلی تقریبات کے افتتاح کے موقع پر میں آپ کا دلی خیر مقدم کرتا ہوں۔ خواتین و حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ ایک علمی و تحقیقی ادارہ ہے، آج سے پچیس سال قبل غالب صدی بین الاقوامی سیمینار کے موقع پر اس ادارے کی بنیاد پڑی، اس کے بانیوں میں محترم ڈاکٹر ذاکر حسین، محترم فخر الدین علی احمد، اور محترمہ اندرا گاندھی جیسی نامور شخصیات تھیں، محترمہ اندرا گاندھی اس کی پہلی صدر تھیں جن کی مدت صدرات نو سال تھی۔ محترم فخر الدین علی احمد اس کے پہلے سکریٹری ہوئے، اس سے اس ادارے کی عظمت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ادارے نے اپنی پچیس سالہ زندگی میں جو علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں وہ لائق تحسین ہیں، اور اپنی ان خدمات کی بدولت غالب انسٹی ٹیوٹ نے عالمی شہرت حاصل کر لی ہے۔ انسٹی ٹیوٹ کے منجملہ اور مقاصد کے ایک اہم مقصد غالب کو ہندوستان اور بیرون ہندوستان میں صحیح طور پر روشناس کرنا اور ان کے کلام اور ان کی شخصیت کو مقبول عام بنانا ہے۔ ادارے کے کام کے محور یہی ہیں، اس سلسلے میں اب تک جو اقدامات ہوئے اور ہو رہے ہیں ان میں غالب کے کلام کی اشاعت ہے۔ غالب کا اردو دیوان ادارے کی طرف سے دوبار چھپا، ادارے کی طرف سے ایک مخصوص اسکیم کے تحت دیوان کے ترجمے مختلف زبانوں میں

تیار کئے جا رہے ہیں، ہندی کے دیوان کی کئی بار اشاعت ہوئی، کشمیری میں منظوم ترجمہ ہوا، اور ہر غزل کی بحر، ردیف اور قافیہ اصل اردو اور کشمیری ترجمہ میں یکساں ہے، ہندوستان کی دیگر زبانوں۔ مرہٹی، گجراتی، بنگالی، تیلگو میں ترجمے کا کام جاری ہے، غالب کے منتخب اردو دیوان کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین کی کوشش کا نتیجہ ہے، کچھ دنوں بعد موصوف نے فارسی کے منتخب کلام کو انگریزی کے قالب میں ڈھالا، اردو کی منتخب غزلوں کا ترجمہ انگلستان میں مقیم ایک فاضل نے کیا، وہ بھی ادارے کی جانب سے چھاپا گیا۔ پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے اردو کی منتخب غزلوں کو اودھی کا جامہ پہنایا، جو مقبول ہوا، ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے غالب کے خطوط فراہم کر کے انہیں چار جلدوں میں مرتب کیا، انسٹی ٹیوٹ نے انہیں بڑے اہتمام سے چھاپا۔ انسٹی ٹیوٹ کی یادگار مطبوعات میں یادگار نامہ فخر الدین علی احمد (اردو) اور فخر الدین میسوریل والیوم (انگریزی) بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے غالب نامہ نام کا ایک شش ماہی علمی و تحقیقی مجلہ شائع ہوتا ہے، اور اب تک اس کی 31 جلدیں شائع ہو چکی ہیں جو تقریباً سات ہزار صفحات پر مشتمل ہیں، ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۲ء تک غالب نامے کے ذریعے ساڑھے تین سو سے زائد نگارشات منظر عام پر آئی ہیں، اور ادھر تین برسوں میں اس پر کافی اضافے ہوئے ہیں۔ غالب پر اتنا قیمتی مواد اردو دنیا کے کسی ایک مجلے کا کیا ذکر کئی مجلات میں شائع نہ ہوا ہو گا۔ اس رسالے کی اہمیت کی بنا پر ڈاکٹر سید معین الرحمان صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج لاہور کے زیر نظر عاصمہ اعجاز صاحبہ نے ”تجزیاتی مطالعہ غالب نامہ“ کے نام سے ایک کتاب شائع کی ہے۔ ادارے کی دوسری علمی و ادبی سرگرمیوں میں غالب انعامات کی تقسیم ہے، اور اب تک ۹۱ حضرات کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے محققوں، ادیبوں شاعروں وغیرہ کو انعام دئے جا چکے ہیں۔ فخر الدین علی احمد یادگاری خطبات کی تنظیم، معزز شعرا و فضلا کی تجلیل و توقیر، کتب خانہ اور میوزیم کی تشکیل و تنظیم وغیرہ شامل ہیں اسی انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ہر سال غالب اور عہد غالب کے عنوان سے ایک بین الاقوامی سیمینار کا انعقاد ہوتا ہے، چنانچہ سلور جوبلی

تقریبات کے ضمن میں یہ سیمینار وقوع پذیر ہو رہا ہے۔

غالب انشی ٹیوٹ کی سلور جوبلی تقریبات میں کئی کلچرل پروگرام شامل ہیں، پہلے دن رقص و موسیقی، دوسرے دن تماشا و تماشائی منظوم ڈرامہ (پیشکش ہم سب ڈرامہ گروپ) اور ۲۳ دسمبر کو شام غزل اور ۲۴ دسمبر کو مشاعرہ ہوگا، مشاعرے میں ہندوستان کے ممتاز شعراء مدعو ہیں۔ کلچرل پروگرام کے ساتھ ساتھ سالانہ بین الاقوامی سیمینار بھی ہوگا، اس میں ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، ایران، افغانستان، تاجکستان، ازبکستان وغیرہ کے دانشور مدعو کئے گئے ہیں، اس سال سیمینار کے موضوع میں زیادہ وسعت اور تنوع ہے، غالب کی آفاقیت، غالب کے نقاد، غالب شناسی دوسرے ممالک میں، غالب پر فارسی شعرا کے اثرات، غالب کے خطوط کے علمی و ادبی و تاریخی مسائل، غالب اور دساتیر جیسے موضوعات پر اس سیمینار میں گفتگو ہوگی۔

غالب کی آفاقیت ایک مسلمہ حقیقت ہے، اُن کی شاعری زمانہ اور ملک و قوم کی حد بندی سے پرے ہے، ان کے اشعار ہر دور اور ہر ملک کے لوگوں کے لئے دلچسپی کا موجب ہوں گے، اسی وجہ سے غالب اپنے کو مستقبل کا شاعر اور ہلہل گلشنِ نا آفریدہ کہتے ہیں۔ غالب انشی ٹیوٹ کی کوشش رہی ہے کہ غالب کی عالمی حیثیت مسلم ہو جائے۔ اسی مقصد کے تحت سیمینار میں اردو کے علاوہ فارسی بولنے والے ممالک کے افراد شامل ہوں، اور اسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ غالب شناسی کی روایت۔ ایران، افغانستان اور دوسرے فارسی بولنے والے خطوں میں قائم ہو رہی ہے، یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ افغانستان اور تاجکستان میں عبدالقادر بیدل بے پناہ مقبول ہیں، اور ان ممالک میں بیدل شناسی کے نام سے ادارے قائم ہو چکے ہیں۔ کچھ دنوں تک وہ ایران میں مقبول نہ تھے، لیکن اوہر چند سالوں سے بیدل شناسی کی داغ بیل ایران میں بھی پڑ رہی ہے، اور متعدد ایرانی دانشور ایسے ہیں جن کے مطالعے کا موضوع بیدل ہی ہے۔ بیدل شناسی کی یہ روایت غالب شناسی کی رلویت کو عام کرنے میں ممد و معاون ہوگی۔ اگر توجہ سے کام کیا جائے تو ہم کو امید کامل ہے کہ مستقبل قریب میں

فارسی دنیا میں غالب نہایت مقبول شاعر کی حیثیت سے ابھریں گے۔

غالب کے اردو خطوط تاریخ، ادب اور زبان کے مسائل سے پر بار ہیں، ان کا ایک محبوب موضوع ایران قبل اسلام کی تمدنی تاریخ ہے، ان کے خطوط میں اس موضوع پر بارہا اظہار خیال ہوا ہے۔ ان کو دستاویز سے نہ جانے کیوں بڑی دلچسپی پیدا ہو گئی، دستاویز عقاید کے مطابق یہ کتاب ۱۶ کتابوں کا مجموعہ ہے، یہ کتابیں ایک بہت طویل مدت کے درمیان ۱۰ پیغمبروں اور ایک برگزیدہ ہستی (سکندر ری) پر نازل ہوئیں، باوجود اس کے کہ یہ دستاویز عرصہ ہوا شائع ہو چکی ہے مگر اس کی مذہبی، تاریخی اور لسانی حیثیت پر بڑا دبیز پردہ پڑا ہوا ہے، مورخین اور تھیقین جدید کے نزدیک ایک جعلی کتاب ہے جس کے مندرجات جعلی اور جس کی زبان خود ساختہ ہے، دستاویز کے تھیقین کے نزدیک اس کے جعلی ہونے کے اسباب یہ ہیں اور اس کے مطالب افسانوی رنگ کے ہیں، مثلاً ستاروں کی حکومت کی تفصیل نامہ آباد اس طرح ملتی ہے۔

عالم ناسوت کے دور اول میں ایک ستارہ حکمران ہوتا ہے وہ ہزار سال تک حکومت کرتا ہے، اس کے بعد دوسرا ستارہ ایک ہزار سال کے لئے اس کا وزیر ہوتا ہے اس طرح سیارے ستارے یکے بعد دیگرے ایک ایک ہزار سال کے لئے حکمران ستارے کے شریک کار ہوتے ہیں ستاروں کے بعد سیاروں کی باری آتی ہے ان میں سے ہر ایک ہزار سال کے لئے وزیر منتخب ہوتا ہے، پسند وزیر زحل اور آخری چاند ہے، اس کے بعد پہلے بادشاہ کی حکومت ختم ہو جاتی ہے، دوسرا ستارہ اس عہدے پر فائز ہوتا ہے پہلے بادشاہ کی طرح سارے ستارے اور سیارے باری باری سے اس کے وزیر ہوتے ہیں اس طرح جب سارے ستاروں اور سیاروں کی حکومت و وزارت ختم ہو جاتی ہے تو ایک کامل دور کا خاتمہ ہو جاتا ہے، اور اس دور کی مدت کا تعین موجودہ اعداد و شمار کی رو سے ناممکن ہے، مثلاً جی افرام خاندان کا دور سلطنت ایک اسیار سال بتایا گیا ہے، اور اسیار کی تفسیر یوں ملی ہے۔

فرسنداج کیان صد ہزار را سلام گوید و صد سلام را شمار ناقد اور صد شمار را اسیار



خوانند، گویا ایک ایسا ایک دس ارب سال کے برابر ہوا۔ ۳ دساتیری روایت کی بنا پر پہلے پنجمیہ آباد اور آخری پنجمیہ ساسان پنجم کے درمیان سکھوں سال کی مدت ہے لیکن دونوں کی زبانیں ایک ہیں۔ ۴ دساتیر کا ذکر سولہویں صدی سے پہلے دنیا کی کسی کتاب میں نہیں ملتا، یک ایک اس کا ذکر سولہویں صدی کے بعد سے ہونے لگتا ہے، اس سے واضح ہے کہ یہ کتاب اسی صدی میں معرض وجود میں آئی۔ ۵ زرشت کی کتاب اوستا کے بجائے دوسری کتاب اس کی طرف منسوب ہو، جو تاریخی اعتبار سے بالکل غلط ہے۔

۶ زرشتی عقاید میں سکندر ملوں ہے لیکن دساتیری عقاید میں وہ پنجمیہ ہے۔ غرض یہ کہ دساتیر کے جعلی ہونے میں کسی قسم کا شبہ نہیں۔ ہمارے بعض بزرگوں نے دساتیر سے کافی استفادہ کیا ہے، لیکن ان پر اس کتاب کی صحیح حقیقت واضح نہیں ہو سکی تھی، برہان قاطع نے اس جعلی کتاب کے پچاسوں جعلی الفاظ اپنی فرہنگ میں شامل کر کے فارسی زبان کو سخت نقصان پہنچایا ہے، ہمارے محبوب شاعر غالب نے بھی دساتیر کو ایمان و حرز جال بنایا ہے اور قرآن کے ساتھ اس کی قسم بھی کھائی ہے، پھر اس کے مطابق اور اس کے الفاظ بھی اپنے فارسی اور کچھ اردو کلام میں شامل کیے ہیں۔ راقم نے غالب کے کلام کے دساتیری الفاظ کی فہرست بنادی ہے، دساتیر پر یورپ اور ایران میں کافی کام ہو چکا ہے، لیکن اردو دنیا کے لئے ابھی یہ موضوع اچھوتا ہے، اسی لئے آج کے سینار میں یہ موضوع بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

سینار کے موضوعات میں ایک موضوع ”غالب پر فارسی شعرا کے اثرات“ ہے۔ خود غالب نے ان شاعروں کا نام کئی بار درج کر دیا ہے جنہوں نے ان کو متاثر کیا تھا۔ ان میں عربی، نظیری، طالب آملی، حزیں اور صائب ہیں، خاصہ کلیات فارسی میں ہے شیخ علی حزیں نے اپنی زیر لب مسکراہٹ سے میری بے راہروی مجھ پر ظاہر کر دی، طالب آملی کی زہر نگاہ اور عربی شیرازی کی برق چشم نے میری ناروا حرکتوں کے مادے کو جلا دیا، ظہوری نے اپنی گہرائی نفس سے میرے بال و پر تعوید اور کمر پر توشہ باندھ دیا، نظیری نے اپنی روش



چالیس سے کچھ زیادہ سال پہلے راقم نے غالب اور ظہوری، غالب اور عرفی، اور نظیری کے عنوان سے ”مجلد اردو ادب“ میں مسلسل کئی مقالے لکھے جن میں غالب کی اثر پذیری کی تفصیل ملے گی۔ لیکن ابھی اس کا حق ادا نہیں ہوا۔ سینار کے موضوعات میں غالب کے خطوط ہیں، دراصل غالب کے اردو خطوط تاریخی و ادبی و لسانی مسائل سے بھرپور ہیں، ایک مثال درج کی جاتی ہے جس میں قدیم ایران کی تاریخ ہے۔ وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کئسرو کے عہد میں مرتب تھی۔ اس میں مخرخای مضموم نور قاہر کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے اسی واسطے آفتاب کو مخر لکھا اور شید کا لفظ بڑھا دیا، شید بروزن عید روشنی کو کہتے ہیں یعنی یہ اس نور قاہر ایزدی کی روشنی ہے خراور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے، جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم ہوئے واسطے دفع التباس کے خرمیں واو معدولہ بڑھا کر خور لکھنا شروع کیا الخ (غالب کے خطوط جلد ۲ صفحہ ۵۳۵-۴۵۶) زبان اور دستور کے جیسوں مسائل بیان کئے، مثلاً :

ایک قاعدہ اور عرض کرتا ہے، کم کا لفظ اہل فارسی کی منطق میں کہیں افتادہ معنی سلب کلی بھی کرتا ہو جیسے کم آزار یا یعنی نیازا یہ نہ یہ کہ کم آزار اندہ، کم کتا یعنی بے ہمتا بلکہ اندک کا لفظ بھی اسی طرح آتا ہے جیسا کہ میرا خداوند نعمت نظامی نے فرماتا ہے شعر

پس و پیش چوں آفتابم کی است

فرو غم فرلوں فریب اند کی است

یعنی فریب بالکل نہیں نہ یہ کہ کچھ ہے، پس کیا ب و نایاب ایک چیز ہے۔ فلکیات کی بھی ایک مثال درج کی جاتی ہے۔

کف الخفیب صور جنوبی میں سے ایک صورت ہے، اس کے طوع کا حال مجھ کو کچھ معلوم نہیں، اختر شناسان ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اور ان کی زبان میں اس کا نام

بھی یقین ہے کہ نہ ہوگا، قبول دعا و تسبیح طلوع منجھ مضامین شعری ہے جیسے کتاب کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمر دے افقی کا اندھا ہو جانا، آصف الدولہ نے افقی تلاش کر کر منگولیا اور قطعات زمر داس کے محاذی چشم رکھے کچھ اثر ظاہر نہ ہوا، ایران و روم و فرنگ سے انواع کپڑے منگوائے، چاندنی میں پھیلائے کوئی مسکا بھی نہیں (صفحہ ۶۳)۔

غرض غالب نے اپنے خطوط میں سیکڑوں مسائل سے بحث کی ہے، ان سارے مسائل کی تشریح سے ایک ضخیم کتاب مرتب ہو سکتی ہے، لیکن میرے علم میں ابھی ان امور پر خاطر خواہ بحث و تحقیق نہیں ہوئی ہے، آنے والے سہ روزہ سیمینار میں شاید یہ موضوع بھی بحث میں آئیں گے۔

حضرات! آپ ہماری دعوت پر تشریف لائے ہیں، ہم آپ سب کے انتہائی شکر گزار ہیں، ہمارے خصوصی شکریہ کے مستحق وہ مندوبین ہیں جو دور دراز کا سفر طے کر کے یہاں تشریف فرما ہوئے ہیں، ہم عزت مآب ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا وزیر حکومت ہند کے بے حد ممنون ہیں جو اپنی غیر معمولی مصروفیات کے باوجود یہاں تشریف فرما ہوئے اور اپنے خیالات سے ہم کو مستفید ہونے کا موقع عنایت کیا، ڈاکٹر صاحب اردو کے بڑے محسن ہیں، انہیں کی توجہ سے ہمارے اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ ملا، اردو دنیا ڈاکٹر صاحب کے اس احسان کو کبھی بھلا نہیں سکتی۔ ہم حاضرین جلسہ کا تمہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں جنہوں نے اپنی تشریف آوری سے جلسہ کو رونق بخشی۔ ہم ان سب حضرات کے شکر گزار ہیں جن کے تعاون سے یہ جلسہ کامیاب ہوا۔ ہم جناب سفیر کبیر جمہوریہ اسلامی ایران اور فرہنگی جمہوری اسلامی کے خصوصی طور ممنون ہیں جو غالب انشٹی ٹیوٹ کی تقریبات میں گراں قدر تعاون فرماتے رہتے ہیں۔



غالب النسبی ٹیوٹ کے زیر اہتمام

# سجلہ جہانِ تقریبات

۳۱ سیر افتتاح  
۵۵ پیغام سماجی پروگرام  
قصہ و موسیقی

21-12-94  
DECEMBER 1995

۳۳ سیر تاشا تاشانی  
۶۵ پیغام نظم و نثر

۳۳ سیر شامِ غزل  
۶۵ پیغام

۳۳ سیر مشاعرہ  
۶۵ پیغام

۳۳ سیر  
۶۵ پیغام  
بین الاقوامی غالب سہما

غالب

پبلشرز

## شرائط ایجنسی

- کتابیں بذریعہ وی۔ پی۔ بھیجی جائیں گی۔
- دس سے کم کتابوں کے منگوانے پر ۲۲ فیصد اور دس سے زیادہ کتابوں پر ۴۰ فیصد کمیشن دیا جائے گا۔
- ڈاک خرچ ادارہ برداشت نہیں کرے گا۔
- نمونے کی کاپی مفت نہیں بھیجی جائے گی۔

## ملنے کے پتے

- ① ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی ۲۔۰۰۰۱۱
- ② ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، ۹۔ گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۔۰۰۰۱۱
- ③ انجمن ترقی اردو (ہند) دین دیال پادھیائے مارگ، نئی دہلی ۲۔۰۰۰۱۱
- ④ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۲۔۰۰۰۱۱
- ⑤ سیانت پبکیشن، ۹۲۲۔ کوچہ ڈھیلہ خاں، دریا گنج، نئی دہلی ۲۔۰۰۰۱۱

Prof. Azarmi Dukht, Safvi  
Deptt. of Persian,  
Aligarh Muslim University,  
ALIGARH (U.P)-202002

Prof. Nazir Ahmad  
4/645 Sir Syed Nagar,  
ALIGARH (U.P)-202002

Dr. Kamal Ahmad Siddiqi,  
A-55, Lajpt Nagar,  
SAHIBABAD (U.P)-201005

Dr. Asifa Zaman  
Readr. Deptt of Persian  
Lucknow University  
LUCKNOW (U.P)

Dr. Mohaiya Abdur Rehman,  
House No 1, Tupik No.2,  
Wisal Street  
TASHKENT-700147(U.S.S.R)

Prof. Hamidi Kashmiri  
Masood Manzil  
Shalimar  
Sri Nagar (J K)

Dr. Mohd Ansarulla  
4/1172 Sir Syed Nagar  
ALIGARH (U.P)-202002

Abid Peshwari,  
Deptt. of Urdu,  
Jammu University,  
JAMMU (J & K)-180001

Dr. Syed Hasan Abbas  
Village-Gopal Pur  
P.O. Bakar Ganj  
Distt-SIWAN-841286(Bihar)

Dr. Moin -uddin Aqeel  
Visiting Porfesor  
Tokyo University of Foreign Studies  
JAPAN,114

Shahid Mahuli  
K-302, Taj Enclave  
Geeta Colony, DELHI-110031

## CONTRIBUTORS

Prof. Mohammad Hasan  
D-7, Model Town,  
DELHI-110009

Prof. Asloob Ahmad Ansari  
Gulfishan, Dodhpur  
ALIGARH (U.P.)- 202002

Prof Mukhtaruddin Ahmad  
4/286, Nazima Manzil, Civil Lines,  
Amir Nishan, ALIGARH (U.P.)

Dr. Shareef Husain Qasmi  
Deptt. of Persian  
Delhi University  
DELHI-110007

Jb. Rasheed Hasan Khan  
167/ BAROOZA-II,  
SHAH JAHAN PUR (U.P.) 242001

Dr. Hanif Naqvi  
Deptt. of Urdu,  
Banaras Hindu University,  
VARANASI (U. P.)

Prof. Naiyer Masood  
Adabistan, Deen Dayal Road,  
LUCKNOW-226003 (U.P.)

Dr. Waris Kirmani  
Allah wali kothi Duddh pur  
Sir Syed Nagar  
ALIGARH (U.P.)-202002

Dr. Syeda Jafar,  
Deptt. of Urdu, Usmania University  
HYDERABAD (A.P.)

Prof. Qamar Rais  
C-166, Vivek Vihar,  
DELHI

Jb. Shams Budauni  
73- Phoolwalen,  
BAREILLY (U.P.)

Dr. Asif Naim  
Deptt. of Persian,  
Muslim University,  
ALIGARH (U.P.)-202002



# Ghalibnama

NEW DELHI

JULY : 1996 VOLUME: No.2

Price : Rs. 50/-

Printer & Publisher  
**SHAHID MAHULI**

Printed by:  
**AZIZ PRINTING PRESS**  
Tel. :3285884

**GHALIB NAMA**

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg.  
(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002  
Ph. :3232583-3236518

# Ghalibnama



Chief Editor :  
PROF. NAZIR AHMAD

Editors :  
Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI  
PROF. ABDUL WADOOD AZHAR  
SHAHID MAHULI

**GHALIB INSTITUTE**

AIWAN-E-GHALIB MARG: (MATA SUNDRI LANE),  
NEW DELHI: 110002

# **GHALIBNAMA**

Volume 17 No.2 July-1996

**SILVER JUBILEE NUMBER-2**

**GHALIB INSTITUTE**

Aiwan -e- Ghalib Marg, New Delhi